

சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்

பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழக முனைவர் (Ph.D.) பட்ட ஆய்வேட்டுத்
திட்டப் பாடப்பகுதிக்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

சி.சங்கீதா எம்.ஏ., எம்.ஏ., பி.எட்.

பதிவு எண்: Ref.No : 038664/Ph.D2/Tamil/Full – Time/April 2008

நெறியாளர்

முனைவர் ஜே.ரோசலெட். எம்.ஏ., எம்.ஏ., பி.எட்., பி.எச்.டி

இணைப் பேராசிரியர் (ஒய்வு) , தமிழ்த்துறை



தமிழ் உயராய்வு மையம்
கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி
மேலைச்சிவபுரி – 622403
புதுக்கோட்டை மாவட்டம்

ஏப்ரல் - 2015

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர். ஜே ரோசுலெட் எம்.ஏ, எம்.ஏ, பி.எட்., பி.எச்.டி,
இணைப்பேராசிரியர் (ஓய்வு),
கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி,
மேலைச்சிவபுரி – 622403,
புதுக்கோட்டை மாவட்டம்.

“சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்” என்னும் தலைப்பில் மேலைச்சிவபுரி
கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி தமிழ் உயராய்வு மைய ஆய்வாளர்
சி.சங்கீதா (Ref.No:038664/Ph.D2/Tamil/Full-Time/April 2008) அவர்கள்
செய்துள்ள இம்முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு என் நெறியாள்கையின் கீழ் ஆய்வு
செய்யப் பெற்றதாகும். இவ்வாய்வு ஆய்வாளரால் தன்னிச்சையாகச்
செய்யப்பட்டதென்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறெந்த பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு
அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கிறேன்.

இடம் : மேலைச்சிவபுரி
நாள் :

ஜே ரோசுலெட்
நெறியாளர்

க.கனகராசு
முதல்வர்

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

சி. சங்கீதா,

பதிவு எண்: (Ref.No:038664/Ph.D/Tamil/Full – Time/April 2008)

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை,

கணேசர் கலை அறிவியல் கல்லூரி,

மேலைச்சிவபுரி – 622403,

புதுக்கோட்டை மாவட்டம்.

“சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்” என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வேடு பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் முனைவர் பட்டம் பெறுவதற்காக, என்னால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டதென்றும், இதற்கு முன்னர் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் பெற இவ்வாய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதி கூறுகிறேன்.

இடம் : மேலைச்சிவபுரி

நாள் :

சி. சங்கீதா

ஆய்வாளர்

ஜே ரோசுலெட்

நெறியாளர்

நன்றியுரை

“சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்” என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு அனுமதி அளித்த பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தார்க்கும், ஆய்வு செய்வதற்கு ஏற்றதொரு களமாக அமைந்த கணேசர் கலை அறிவியல் தமிழ் உயராய்வு மையத்திற்கும்,

ஆய்வு செய்வதற்கு இசைவளித்த சன்மார்க்கசபை நிருவாகத்தினருக்கும், கல்லூரிக்குழு நிருவாகத்தினருக்கும், ஆய்வு காலத்தில் ஊக்கமும், ஆக்கமும் தந்த கல்லூரி முதல்வர், முனைவர் க.கனகராசு எம்.ஏ எம்.பில்., பி.எச்.டி., அவர்களுக்கும்,

நெறியாளர் பேரா.முனைவர் ஜே.ரோசுலெட் எம்.ஏ.,எம்.ஏ.,பி.எச்.டி., அவர்களுக்கும்,

ஆய்வின் வளர்ச்சிக்கு உறுதுணை புரிந்த ஆய்வறிஞர் குழு உறுப்பினர் பேரா.முனைவர். தி.பூங்குன்றன் எம்.ஏ.,எம்.எஸ்.ஸி., பி.எட்.,பி.எச்.டி., அவர்களுக்கும்,

ஆய்விற்குத் தேவையான நூல்களை வழங்கிய கல்லூரி நூலகர் முனைவர் ந.முருகேசபாண்டியன் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,எம்.எல்.ஐ.எஸ்.,பி.எச்.டி., அவர்களுக்கும்,

பேரா.முனைவர் தெ.திருஞான மூர்த்தி எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எச்.டி., ஆங்கிலத்துறை பேரா.முனைவர் சிவ.சொர்ணம் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எச்.டி., பேரா.முனைவர் ம.செல்வராசு எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எட்.,பி.எச்.டி., பேரா.இராமமோகன் எம்.ஏ.,எம்.பில்., பேரா.முனைவர் வே.அ. பழனியப்பன் எம்.ஏ.,எம்.பில்.,பி.எட்., ஆகியோருக்கும், ஏனைய துறைப் பேராசிரியர்களுக்கும்

ஆய்வு செய்வதற்கு ஆர்வமும், ஆக்கமும் நல்கிய என் பெற்றோர் திரு. மு.சிவனேசன், திருமதி சி.கோவிந்தம்மாள் அவர்களுக்கும், என் சகோதர, சகோதரிகளுக்கும், ஆய்வுப் பணிகள் செய்ய தக்க உதவிகள் செய்த என் வாழ்க்கைத் துணைவர் க.இரவிச்சந்திரன் அவர்களுக்கும்,

ஆய்வுப்பணியில் உதவிப் புரிந்த முனைவர் பெரி.அழகம்மை, முனைவர் தா.தமிழ்ச்செல்வி, முனைவர். இரா. வனிதா, திருமதி. சுப. செளந்தரவள்ளி, முனைவர், ப. அழகு, முனைவர். ப. விஜயலெட்சுமி, திருமதி.சுதா, திருமதி.குறிஞ்சி, நதியா ஆகியோருக்கும், சக ஆய்வாளர்களுக்கும்,

சிறந்த முறையில் கணினி அச்சேற்றித் தந்த வீ. மகேஸ்வரி, வீ. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும்,

ஆய்வேட்டிற்கு வடிவமைப்பினை நல்கிய மதுரை ஸ்ரீபாலாஜி லேசர் அச்சகத்தார்க்கும், சகோதரர் முனைவர் போ.சத்தியமூர்த்தி அவர்களுக்கும் நன்றியைக் கூறுவதில் மனமகிழ்வும், மன நிறைவும் அடைகின்றேன்.

நன்றியுடன்,

சி.சங்கீதா

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்	- அகநானூறு
உ.ஆ.	- உரைஆசிரியர்
ஐங்	- ஐங்குறுநூறு
கலி	- கலித்தொகை
குறிஞ்சிப்	- குறிஞ்சிப்பாட்டு
குறள்	- திருக்குறள்
குறுந்	- குறுந்தொகை
சிறுபாண்	- சிறுபாணாற்றுப்படை
சிலப்	- சிலப்பதிகாரம்
சூளா	- சூளாமணி
திருமுருகு	- திருமுருகாற்றுப்படை
தொல்	- தொல்காப்பியம்
நற்	- நற்றிணை
நா	- நாற்பா
நெடுநல்	- நெடுநல்வாடை
ப.	- பக்கம்
ப.ஆ.	- பதிப்பாசிரியர்
பக்	- பக்கங்கள்
பட்டினப்	- பட்டினப்பாலை
பதி	- பதிகம்
பதிற்	- பதிற்றுப்பத்து
பரி	- பரிபாடல்
பா	- பாடல்
பிங்	- பிங்கல நிகண்டு
புறம்	- புறநானூறு
பெரும்பாண்	- பெரும்பாணாற்றுப்படை

பொருநர்

- பொருநராற்றுப்படை

பொருள்

- பொருளதிகாரம்

மலைபடு

- மலைபடுகடாம்

மதுரைக்

- மதுரைக்காஞ்சி

முல்லைப்

-முல்லைப்பாட்டு

மெய்ப்

- மெய்ப்பாட்டியல்

மேலது

- மேல் உள்ளது

p

- page

பொருளடக்கம்

வ.எண்	இயல்	பக்கம்
	முன்னுரை	1-7
1	கலைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்	8-33
2	சங்க இலக்கியத்தில் நுண்கலைகள்	34-123
3	சங்க இலக்கியத்தில் பயன்கலைகள்	124-185
4	சங்க இலக்கியத்தில் போர்க்கலைகள்	186-242
5	சங்க இலக்கியத்தில் அறிவியல் கலைகள்	243-285
6	நிறைவுரை	286-290
7	துணைநூற்பட்டியல்	291-304
8	பின்னிணைப்பு	305-318

முன்னுரை

உலகின் தொன்மை சான்ற மொழிகளுள் தமிழ் முதன்மையானது. இது இலக்கிய, இலக்கண வளம் செறிந்த செவ்வியல் மொழியாகப் போற்றப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகும். இவை தமிழர்களின் பண்பாட்டு அடையாளங்களாய் வரலாற்றுக் கருவூலங்களாய்த் திகழ்கின்றன. பழந்தமிழர் தங்கள் வாழ்க்கையோடு, பண்பாட்டோடு கலைகளை அமைத்துக் கொண்டனர். மனிதனின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளே கலை முகிழ்ப்பிற்குக் காரணம். மனிதனிடம் காணப்பட்ட போலச் செய்தல் பண்பே கலைகளைத் தோற்றுவித்தது. நுட்பமாகச் செய்யப்பட்ட கலைகள் நுண்கலைகள் ஆகும். இயற்கையின் இனிய ஒலிகளை மனிதன் சீரமைக்க முற்பட்டபோது இசைக்கலை தோன்றியது. இசைக்கருவிகள் இயற்கைப் பொருளிலிருந்தேப் பெறப்பட்டன. ஏதாவது ஒரு பயன் கருதி அழகுடன் செய்யப்பட்ட கலைகள் பயன்கலைகள் ஆகும். ஆய் கலைகளுள் ஒன்றாகக் கருதப்படும் போர்க்கலை விளையாட்டினின்று முகிழ்த்தது. தமிழ்ப் புலவர்கள் அகப்பொருள், புறப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளோடு அறிவியல் கலையையும் இணைத்தே பாடியுள்ளனர்.

ஆய்வின் நோக்கம்

ஒரு நாட்டின் பண்பாடு, பாரம்பரியத்தை வெளிக் கொணர்வது அந்நாட்டில் திகழும் கலைகளேயாகும். அக்கலைகள் சங்க இலக்கியத்தில் பயின்றுள்ளமை, அக்கலைகளை கலைஞர்களும், அரசர்களும், மக்களும் போற்றிய விதம், கலைகளுக்குக் கிடைத்த மதிப்பு போன்றவற்றை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

சங்க இலக்கியத்தில் காணலாகும் பல்வேறு கலைகளைப் பகுத்துக் கூறும் வகையில் பகுப்புமுறை ஆய்வும், சங்ககால மக்களின் கலை வாழ்வை விளக்கும் வகையில் விளக்கமுறை ஆய்வும் மேற்கொள்ளப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வுப்பொருள்

சங்க இலக்கியங்கள் உலகச் செவ்வியல் இலக்கியங்களோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்கவை. தமிழர்களின் பண்பாடு, வாழ்க்கை, கலை, இன்ன

பிறவற்றை விளக்கிக் காட்டும் இலக்கிய ஆவணங்களாகச் சங்க இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. கலைகள் பற்றி சங்க இலக்கியம் மிகுதியாக எடுத்துரைத்து கலைகளின் வளர்ச்சிக்கு ஊன்றுகோலாக அமைந்துள்ளமையால் ‘சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்’ என்னும் தலைப்பு ஆய்வுப்பொருளானது.

கருதுகோள்

ஒரு நாட்டின் மகிழ்விற்குக் காரணம் அந்நாட்டின் நிகழும் கலைகளே ஆகும். அக்கலைகளை சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்தவர்கள் தோற்றுவித்தவிதம், வளர்த்தவிதம், அவற்றின் வகைகள், அக்கலைகளை வளர்த்த கலைஞர்களை ஆதரித்தமை போன்றவை சங்க இலக்கியத்தில் நிறைந்து உள்ளன. இவற்றை ஆய்வதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

ஆய்வின் எல்லை

கலைகள் பரந்துபட்டவை. அவற்றுள் சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகைகளில் காணப்படும் கலைகள் மட்டுமே ஆய்வு எல்லையாகக் கொள்ளப்பட்டன.

ஆய்வுச்சிக்கல்

சங்ககாலத்தில் வாழ்ந்த கலைஞர்களின் பொருளியல் வாழ்க்கை வளமற்று இருந்ததனால் அவர்கள் எதிர்கொண்ட சிக்கல்கள் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

முன்ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள் என்னும் தலைப்புத் தொடர்பாக பல்வேறு ஆய்வாளர்கள் ஆய்வு செய்துள்ளனர். ‘சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும்’ என்ற தலைப்பில் கு. வெ. பாலசுப்பிரமணியனும், ‘தமிழர் கூத்துகள்’ என்ற தலைப்பில் ஜாண் ஆசிர்வாதமும், ‘தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள்’ எனும் தலைப்பில் துளசி. இராமசாமியும், ‘இசைத்தமிழ் வரலாறு’ என்னும் தலைப்பில் து. ஆ. தனபாண்டியனும், ‘இலக்கியத்தில் சோதிடம்’ என்னும் தலைப்பில் தி.

மகாலெட்சுமியும், ‘பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள்’ என்ற தலைப்பில் வி. சி. சசிவல்லி போன்றோர் ஆய்வுகளும், ‘தமிழர் இசைக்கருவிகள்’ என்ற தலைப்பில் வித்துவான் ஆர். ஆளவந்தாரும், ‘சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்’ என்ற தலைப்பில் இரா. சரவணன் போன்றோர் ஆய்வேடுகளும், “சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்” என்னும் இவ்வாய்விற்கு முன் ஆய்வுகளாக அமைந்துள்ளன.

துணைமைச்சான்றாதரங்கள்

கலைகள் தொடர்பான திறனாய்வு நூல்கள், அகராதிகள், நிகண்டுகள், கலைக்களஞ்சியங்கள், கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதரங்களாகின்றன.

ஆய்வு பகுப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்” என்னும் ஆய்வேடு,

கலைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்,

சங்க இலக்கியத்தில் நுண்கலைகள்,

சங்க இலக்கியத்தில் பயன்கலைகள்,

சங்க இலக்கியத்தில் போர்க்கலைகள்,

சங்க இலக்கியத்தில் அறிவியல்கலைகள்,

எனும் ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பெற்றுள்ளது.

கலைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முதல் இயலாக அமைந்துள்ளது கலைகளின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் என்பதாகும்.

மனித அறிவு இயற்கையோடு ஒன்றியும் உறழ்ந்தும் கலை முகிழ்த்தமையும், காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்த மனிதன் விலங்குகளின் தாக்குதலில் இருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள கற்களை ஆயுதமாகக் கையாண்டமையும், போலச் செய்தல் உணர்வு மூலம் மனிதன் கலைகளைப்

படைத்த செய்திகளும், மயில் ஆடுவதைக்கண்ட மனிதன் அதுபோலத் தானும் கையைக், காலை அசைத்ததால் கூத்துக்கலைத் தோன்றியதும், இயற்கையில் ஏற்பட்ட ஒலிகள் இசைக்கலைத் தோன்றுவதற்கு மூலங்களாயினமையும், காண்கின்ற காட்சியிலும், கேட்கிற இன்னோசையிலும் மகிழ்ந்த மனிதன் கல்லைக் கருவியாகக் கொண்டு சிற்பத்தையும், வண்ணத்தைக் கொண்டு ஓவியத்தையும் உருவாக்கியமையும் இவ்வாய்வு தெரிவிக்கின்றது.

பாட்டாளி மக்கள் தாங்கள் உழைக்கும் போது அதன் களைப்புத் தீர்ப் பாடியும், ஆடியும் வந்தமை, நாட்டுப்புற கலை வடிவங்களாகியமை, எழுத்து வடிவமாக எழுந்தபோது கலைகளின் வளர்ச்சி ஆரம்பமானதும், பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைஞர்கள் கலையைச் சிறப்புற வளர்த்தமையும், இவர்கள் அரசர்களை இசை, கூத்து மூலம் மகிழ்வித்தமையையும் இத்தலைப்பு கூறும்.

சங்க இலக்கியத்தில் நுண்கலைகள்

சங்க இலக்கியத்தில் நுண்கலைகள் என்பது இரண்டாம் இயலாகும்.

மனிதனின் மன எழுச்சியைத் தூண்டி அழகும், இன்பமும் நல்குவன நுண்கலைகள். நுண்கலைகள் இசை, கூத்து, ஓவியம், கட்டிடம், சிற்பம், ஒப்பனைக்கலை என ஆறுவகைகளாகப் பகுக்கப் பெற்றுள். காதினால் கேட்டு இன்புறுவது இசைக்கலை. குறிஞ்சிப்பண், காஞ்சிப்பண், பஞ்சுரப்பண், மருதப்பண், ஆம்பற்பண், சீகாமரம், விளரிப்பண், படுமலைப்பண் என்று பண்கள் சங்க இலக்கியத்தில் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. யாழ், கின்னரம், சங்கு, குழல், பறை, தண்ணுமை, தூம்பு, தடாரி, வயிர் முதலிய இசைக்கருவிகளால் இசைக் கலைஞர்கள் இசையை வளர்த்துள்ள செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது ஓவியக்கலை. காண்பவர் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரும் ஓவியம் தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே முகிழ்ந்துள்ளது. மகளிர்தம் மார்பில் தொய்யில் எழுதிக் கொண்டமை ஓவியத்தின் அடிப்படையாகும்.

உழைத்துக் களைத்துப் போன மக்களை உற்சாகத்தில் ஆழ்த்த கூத்துக்கலை நிகழ்த்தப்பெற்றுள்ளது. குரவைக்கூத்து, துணங்கைக்கூத்து,

வெறியாட்டு, ஆரியக்கூத்து, உரற்கூத்து, பாவைக்கூத்து என கூத்துகள் சங்ககாலத்தில் சிறப்பாக ஆடப்பெற்றுள்ளமை ஆயப்பட்டுள்ளது.

மனிதன் பாதுகாப்புடன் வாழ தனக்கொரு இருப்பிடம் அமைக்க எண்ணிய எண்ணம் கட்டடக்கலையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டது. கட்டடப்பணிகள் நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றை பார்த்துத் தெளிவாக தொடங்கப்பட்டமையும், மாடங்கள் மலைபோலவும், மேகம் போலவும் ஓங்கியிருந்தமையும், அரசர்கள் தங்கள் அரண்மனையில் வானளாவ உயர்ந்த மதிலை அமைத்துக் கொண்டமையையும் இவ்வாய்வு எடுத்தியம்புகின்றது.

விலங்கு, பறவை, ஊர்வன, மரம், செடி, கொடி, மலை, அருவி, சுனை, ஆறு, கடல், பொய்கை முதலிய இயற்கைக் கூறுகளைக் கண்டு மயங்கிய கலைஞன் அதை வெளிப்படுத்த விழைந்த விளைவு சிற்பக்கலையாயினமை பேசப்பட்டுள்ளது.

ஒப்பனைக்கலை என்பது ஆடை, அணிகலன்களால் அலங்காரம் செய்து கொள்வது ஆகும். ஆண், பெண் இருபாலரும் ஒப்பனைக்குரியவர்கள் என்பதை இவ்வாய்வு கூறுகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் பயன்கலைகள்

முன்றாம் இயல் சங்க இலக்கியத்தில் பயன்கலை என்பதாகும்.

மக்கள் தங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ள பல்வகைத் தொழில்களைக் கலை நுணுக்கத்துடன் மேற்கொண்டனர். கலை தொழிலாதலும், தொழில் கலையாதலும், மனம் விளைந்த அழகும், செம்மையும் அரும்ப வெளிப்படுதலும் ஆயப்பட்டுள்ளது. மனிதன் விலங்கோடு விலங்காக வாழ்ந்த காலத்தில் விலங்குகளை வேட்டையாடியும் அதன் தோலை உடுத்தியமையும், புலியை வேட்டையாடிய மக்கள் அதன் தோலைக் காவல் காக்கும் பரண் அமைத்தமையும் பயன்கலையானமையை இவ்வாய்வு இயம்புகிறது. குறிஞ்சி நிலத் தொழில்களாக வேட்டையாடுதல், தேனெடுத்தல், கிழங்கு அகழ்தல் குறிப்பிடப்படுகின்றன. மான்வேட்டை, யானைவேட்டை, முயல்வேட்டை, முளவுமாவேட்டை, பன்றிவேட்டை முதலியன சிறப்புடன் ஆடப்பட்டுள்ளன. முல்லை நிலத் தொழில்களாக ஆடு, மாடு மேய்த்தல், எருமை மேய்த்தல், தயிர் கடைதல் ஆகியவையும், மருத

நிலத் தொழில் பயிர்த்தொழிலும், நெய்தல் நில மக்களான பரதவர் மீன் பிடித்தல், முத்துக் குளித்தல், சங்கெடுத்தல், உப்பு விளைவித்தலையும் இவ்வாய்வு எடுத்தியம்புகிறது. ஆடவர், பெண்டிர், சிறுவர், முதியோர் முதலானோரும் விளையாடி மகிழ்ந்துள்ளமை பொழுதுபோக்குக் கலையானமையை இவ்வாய்வு விளக்குகின்றது.

சங்க இலக்கியத்தில் போர்க்கலை

நான்காம் இயலாக அமைந்துள்ளது சங்க இலக்கியத்தில் போர்க்கலை என்பதாகும்.

அகம் தலைவன் தலைவியரின் உள்ளத்து உணர்வை சித்திரிக்க புறம் வீரத்தின் விளைநிலமாகத் திகழ்ந்தது. விளையாட்டினின்று முகிழ்த்த போர்க்கலை தன் நாட்டை வளமாக்கவும், வளமிக்க பிற நாட்டைக் கைப்பற்றவும், வெற்றியை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளவும் போரிட்டனர். மக்கள் நலன் கருதிய போர்முறையைத் தமிழர்கள் புரிந்துள்ளனர். தமிழர் மண்ணாசை, பெண்ணாசை, பொன்னாசை, என்ற காரணங்களுக்காகப் போரிட்டுள்ளனர். தானைப்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை ஆகிய நால்வகைப்படைகளை வைத்துப் போரிட்டமையும், வீரர்கள் தனியொருவராகவும், சேனைகள் பலவற்றுடனும் சேர்ந்து போரிட்ட போர் முறைகளையும், வேல், வாள், அம்பு, நவியம், கணிச்சி, கேடயம் போன்ற போர்க் கருவிகளைச் சங்ககாலத்தில் போரில் பயன்படுத்தினமையும் இவ்வியல் கூறுகிறது. நிலப்போர், நீர்ப்போர் செய்துள்ளமையும், மன்னரைச் சந்து செய்வித்தல் நிகழ்வும் இவ்வியல் கூறும். திடம் வாய்ந்த இளைஞர்களால் மல்லாடல் பொழுதுபோக்காக நிகழ்த்தப்பட்ட செய்தியும் கூறப்பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் அறிவியல் கலை

ஐந்தாம் இயலாக அமைந்துள்ளது அறிவியல் கலை ஆகும்.

இயற்கையையும் அதன் நிகழ்வுகளையும் ஆய்வதும் விளக்குவதும் அறிவியல் ஆகும். அறிவியல்கலைகளை சங்க இலக்கியத்தில் இணைத்தே சுட்டிச் சென்றுள்ளனர் புலவர் பெருமக்கள் என்பதை இவ்வியல் எடுத்தியம்பும்.

சங்ககால மக்கள் வானியலில் பெரிதும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தமையும், சூரியன், சந்திரன், புதன், வியாழன், வெள்ளி, சனி,

இராகு ஆகிய கோள்கள் பற்றிய அறிவும், வானவீதியில் கோள்கள் இருப்பதைப் போன்றே கார்த்திகை, பரணி, உரோகிணி, திருவாதிரை, புனர்பூசம், மகம், உத்திரம், போன்ற நட்சத்திரங்களைப் பற்றிய அறிவும் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடிகின்றது. சோதிடம் அறிவியல் அடிப்படையிலான உண்மைகளைக் கூறுவது. அது மக்கள் வாழ்வியலைத் திறம்பட நடத்திச் செல்வதற்கான வழிமுறைகளைக் கூறும் திறனும், மருத்துவக்கலை சிறப்புற்று விளங்கியதும், பேய்களை விரட்ட இரவும், வேம்பு ஆகிய மரங்களின் தழைகளை இல்லத்தின் வாயில்களில் செருகி வைப்பர். வெண்கடுகினை படுக்கையைச் சுற்றிச் சிதறியமையும், நறுமணம் கமழும் அகிற்புகையை புகைத்தமையும், மக்களின் நோய் குணமாக்கும் இயற்கையான செயல்முறையையும் இவ்வியல் மொழியும். அறுவை மருத்துவம் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளதுமையும், விலங்குகட்கும் மருத்துவம் பார்த்துள்ள செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது.

ஐந்து இயல்களிலும் ஆய்ந்து கண்ட முடிவுகள் நிறைவுரையில் தொகுத்துக் கூறப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வேட்டின் இறுதியில் ஆய்விற்குத் துணை நின்ற நூல்கள் தொகுத்துக் கொடுக்கப்பெற்றுள்ளன.

ஆய்வில் விளக்க இயலாத பிற செய்திகள் பிண்ணினைப்பில் இணைக்கப்பெற்றுள்ளன.

Ap.1

LƯU CỬA VÀ NỖ ĐỀ



1. கலைகள் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

முன்னுரை

தமிழினம் பல்லாற்றானும் சிறந்து மேம்பட்ட ஓர் இனம் ஆகும். ஒரு நாட்டின் அமைதியே வளம் பல பெருகவும், கல்வியும் கலையும் செழிக்கவும் காரணமாகும். அரசர்கள் பகைவராலும் பிறவற்றாலும் நேரும் அச்சங்களையும் அவலங்களையும் போக்கிக் குடிகளைப் பேணிக்காத்து வந்தனர். புலவர் பெருமக்களையும் இசை, கூத்து முதலிய கலைகளில் வல்லாரையும் ஆதரித்துப் போற்றினர். மக்களும் நன்கு உழைத்து, உண்டு விழாக் கொண்டாடி மகிழ்ந்தனர். ஆகவே அந்நாளில் இசை, கூத்து முதலிய இன்பக் கலைகளும், பொருட்களை அழகுற அமைக்கும் தொழில் திறமும் வளர்ந்து தமிழகம் புகழ்பெற்று விளங்கியது. இசையும் கூத்தும் மக்கள் வாழ்வோடு ஒன்றி அமைந்து இருந்தன. இயற்கையில் எழும் ஓசைகள் அவர்களுக்கு இன்ப உணர்ச்சிகளை ஊட்டின. ‘மனிதனின் இன்ப துன்ப உணர்வுகள் இயற்கையோடு ஒன்றியும் உறழ்ந்தும் நின்றதாலும் கலை முகிழ்த்தது எனலாம்’¹. இயற்கையே கலை வளர்ச்சிக்கு ஊன்றுகோலாக இருந்துள்ளது. ஏறத்தாழ 35,000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட பழைய கற்கால இறுதியில்தான் கலைப் பொருட்களைக் காணமுடிகிறது. காட்டுமிராண்டியாக வாழ்ந்த மனிதன் விலங்குகளின் தாக்குதலில் இருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ள கற்களை ஆயுதமாகக் கையாண்டான். கூர்மையான கல் விலங்குகளின் உடலில் பாய்ந்து தைப்பதை அறிந்த மனிதன் கல்லைக் கூர்மையாக்கி ஆயுதமாக்கினான். இதுதான் மனித குலத்தின் முதற் கலைப் படைப்பு எனலாம். ‘கல்லிலே கலை வண்ணம் கண்டான்’ என்ற வழக்காறு இக்கூற்றிற்குப் பொருந்தும்.

மனிதனிடம் விலங்குகட்கு இல்லாத ஒரு பண்பு இருந்தது. அது அவனது உள்ளத்து உணர்வு. ஒன்றைக் கண்டால் அதனையொப்பச் செய்யும் திறன் அவனுக்கு இயற்கையாக வாய்க்கப் பெற்றுள்ளது. குகைகளில் வசித்த மனிதன் தனக்கு எதிரிகளான விலங்குகளின் உருவங்களைக் குகைச் சுவர்களில் தழைச்சாற்றினாலும், கற்கோடுகளாலும் வரைந்துவைக்கத் தொடங்கினான். அங்கே ஓவியக்கலை தோன்றியது.

அடர்ந்த காடுகளில் பெருங்காற்று வீசியபோது மூங்கில் போன்ற மரங்கள் ஒன்றோடொன்று உராயத் தொடங்கியதும் நெருப்புப் பற்றிக்கொண்டது. அதனைக் கண்ட மனிதன் தானும் கல்லைக் கல்லோடு சேர்த்து உராய வைத்துத் தீயினை உருவாக்கினான். பறந்து திரிந்த மின்மினிப் பூச்சிகள் மனிதனுக்கு விளக்கைக் காண வழிவகுத்தன. காய்ந்த சருகுகள், கட்டைகளைக் கொண்டு நெருப்பு உருவாக்கினான். பின்னர் கொழுப்பு, எண்ணெய் முதலியவை நெருப்பு நின்றெரிய உதவியதை அறிந்தான். ‘கற்குழிகளிலும், கிளிஞ்சல்களிலும் எண்ணெய் ஊற்றி நார்ச் செடிகளைத் திரியாக்கி விளக்கைத் தோற்றுவித்த மனிதன் அறிவு வளர வளர மண் விளக்குகள், உலோக விளக்குகளையும் அவற்றைப் பல்வேறு வேலைப்பாடுகளுடன் செய்யும் நிலையையும் உணர்ந்தான்’² என்கிறார் துளசி இராமசாமி. இதன்மூலம் பல்வேறு அழகிய வேலைப்பாடுகளுடன் பொருட்கள் செய்யும் கலை தோன்றியுள்ளமை தெளிவுபடுகிறது.

கலைகளின் தோற்றத்தில் மூன்று கூறுகள் உண்டு. ஒன்று கலை பிறப்பதற்கு முதலில் வேண்டுவன தூண்டுதல். இத்தூண்டுதலை ஏற்றுக் கலையை உருவாக்குகிற அறிவுள்ளம் இரண்டாவது கூறு. அவ்வுயர்ந்த அறிவில் மலர்ந்த கருத்துகளையும், அனுபவங்களையும் வெளிப்படுத்துவது மூன்றாவது கூறு. எந்தக் கலையானாலும் அது உருவாக ஒரு தூண்டுதல் அமைய வேண்டும். அத்தூண்டுதல் காரணமாகச் சிந்திக்கும் அறிவு கலையைத் தோற்றுவிக்கிறது.

காண்கின்ற காட்சியிலும், கேட்கிற இன்னோசையிலும் மகிழ்ந்த மனிதன் கல்லைக் கருவியாகக் கொண்டு சிற்பத்தையும், வண்ணத்தைக் கொண்டு ஓவியத்தையும், ஓசையைக் கருவியாகக் கொண்டு இசையையும், நடிப்பைக் கருவியாகக் கொண்டு கூத்தையும் உருவாக்கினான்.

“கலைஞனது மனத்திரையில் பதிந்த தோற்றத்தைப் புற வடிவமாக மாற்றும் முறைகளை ‘சில்பரத்னம்’, பாஞ்சராத்திரம்’ ஆகிய நூல்கள் கூறுகின்றன”³.

கலைஞன் இயற்கையில் காணலாகும் பல்வேறு கூறுகளை நுனித்தறிந்து போற்றுந்திறன், கலையில் ஒன்றுகின்ற ஈடுபாடு, உலகப்

பொருள்களிலுள்ள பல்வேறு இயல்புகளையும் அவற்றின் பொருத்தத்தையும் புரிந்து கொள்ளுதல், அழகனுபவங்களை நினைவிற்குக் கொணரும் ஆற்றல் ஆகியன கலைப்படைப்பின் அடிப்படைக் கூறுகளாகக் கொள்ளலாம். இக்கட்டுரை கலைகளின் தோற்றத்தையும், வளர்ச்சியையும் விவரிக்கிறது.

கலை சொற்பொருள் விளக்கம்

இயற்கையிலிருந்து வேறுபட்டிருப்பது கலை. மனிதனால் உண்டுபண்ணப்படாமல் தொன்று தொட்டே ஒரே நியதியாக நிலைபெற்று வருவது இயற்கை. அவ்வியற்கைப் பொருள்களையும் அவற்றின் ஆற்றல்களையும் மனிதன் மாற்றி அமைக்கும்போது கலை பிறக்கிறது.

மனிதன் தன் கல்வி, அறிவு, செயல் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் அக்கலை வளர்ச்சிபெறுகிறது.

கலை என்னும் சொல்லும் கல்வி என்னும் சொல்லும் பொதுவாக ஒரே பொருளை உணர்த்துகின்றன. இவ்விரு சொற்களும் ‘கல்’ என்னும் பகுதியிலிருந்து பிறந்திருக்கின்றன. ஆகவே கற்றல் என்பதே இவ்விரு சொற்களுக்குமுள்ள பொருளாகும். கல்வி என்றால் ஒருவன் கற்க வேண்டியவற்றைக் கற்றல் என்று பொருள்படும். அந்தத் தொழிலை உணர்த்துவதுதான் ‘வி’ என்பது. கற்றல் என்றால் கற்றுத் தெரிந்து கொள்ளுதல் என்று பொருள்படும். “கற்றுத் தெரிந்து கொள்வதை ஓர் அழகுணர்ச்சியோடு தெரிந்து கொள்வது கலை”⁴ என்பார் துளசி இராமசாமி.

“ஆழமாக எண்ணும் அறிவுநிலை, பிறர்க்கு எடுத்துரைக்கும் கற்பிக்கும்நிலை ஆகியவற்றின் அடிப்படையிலேயே ‘கலை’ என்ற சொல் உருவாகியிருக்கிறது”⁵ என்பார் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்.

கலை என்ற சொல் பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகையில் ஆண்மானைக் குறிப்பதாக அமைந்திருக்கிறது. ‘சிறியகட் பெறினே’ எனத் தொடங்கும் புறநானூற்றுப் பாடலில்,

“அருந்தலை இரும்பாணர் அகன்மண்டைத் துளையுரீஇ

இரப்போர் கையுளும் போகிப்

புரப்போர் புன்கண் பாவை சோர

அஞ்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவர் நாவில்

சென்றுவீழ்ந் தன்றவன்

அருநிறந் தியங்கிய வேலே”

(புறம்:235:10-15)

என அதியன் மார்பை ஊடுருவிய வேல் பாணரது அகன்ற மண்டையைத் துளைத்தது என்பர் ஓளவையார். “இப்பனுவலில் அருந்தலை என்பதற்கு மாறாக ‘அருங்கலை’ என்றொரு பாடமுண்டு என்பதை உ. வே. சாமிநாதையர் எடுத்துக்காட்டியுள்ளார்”⁶. இதுவே பொருத்தமானதென்று எண்ணுதற்குப் பொருட்போக்கு இடந்தருகின்றது.

காலத்திற்குக் காலம் சமுதாயத்தையும், எண்ணங்களையும் அழகுணர்வுடன் கலை எடுத்துரைக்கிறது. அது மக்களினத்தின் பதிவேடாகவும் பயன்படுகிறது.

கலை என்பது பல பொருளொருசொல். இது “செயல்திறன், ஆண்மான், ஆண்குரங்கு, சுறாமீன், மகரராசி, உடை, அமிசம், சந்திரனின் பதினாறு கூறு, ஒளி, சாத்திரம், நூலறிவு, மொழி, வண்ணப்பாட்டின் ஒரு பாகம், மேகலை, காஞ்சியென்னும் இடையணிகள், மரவயிரம், கருப்பூரவகை முதலிய பல பொருட்களில் இலக்கிய ஆட்சி கொண்டுள்ளது. உலக வழக்கில் இன்னும் பல பொருள்களை உணர்த்தி வருகிறது. கணிதம், மந்திரம், தந்திரம் போன்ற யோகப்பயிற்சியால் கிட்டுஞ் செய்திகள் பல்வேறு திறமைகள் முதலியவற்றையும் இச்சொல் சுட்டி வருகிறது”⁷ என்று வாழ்வியற் களஞ்சியம் கூறுகின்றது. இவற்றான் ‘அழகார்ந்த செயல்திறம்’ என்னும் பொருள் அடிப்படையில் கலை விரிந்து நிற்கக் காணமுடிகிறது.

“கலை என்பது கலைஞனது அனுபவத்தினை அவன் வெளியிடும் வெளிப்பாடு மட்டுமன்று. அதன் வெளிப்பாட்டினையே கலைஞன் உணர்வு நிலையில் துய்க்கிற அனுபவமாகும்”⁸. பெரும்பாலோர் கண்டு, கேட்டு, உணர்ந்து புலப்படுத்துவன கலையாக விளங்கி கற்பவர் உள்ளத்தைக் கவர்கின்றன.

“மனித உறவுகளையும் வாழ்க்கைக் குறிக்கோள்களையும் வகுத்து ஒழுங்குபடுத்துவதற்காகச் சமுதாயத்திடம் காணலாகும் நுட்பமான கவர்ச்சியுள்ள ஆற்றலையுடைய கருவியே கலை”⁹.

“பொளத்தர்களின் கொள்கைப்படி கலை என்பது ஒரு மனிதனின் உள்ளுணர்விலேயே காணப்படுவதாகும். இந்துக்கள் கலையின் இரு கூறுகளை உள்ளுணர்வு, புறத்தேயுள்ள பொருள் என்று கூறுவர்”¹⁰.

கலை என்பது உணர்வின் வெளிப்பாடு. அது உணர்வை வெளியிடுவதுடன் பிறர்க்கும் அவ்வுணர்வை ஊட்டும் பெருமையுடையது.

ஆங்கிலத்தில் கலை என்பதற்கு நிகராக “Art என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. Art என்பதற்கு ‘ practical skill, a set of rules for certain action’s profession of a painter etc. , Making of things that have form and beauty’. செயல் நிறைத் திறமை, கலைஞன், கலை சில செயல்களுக்குரிய விதிமுறைகள், அழகும் வடிவமும் உடைய பொருள்களைச் செய்தல் எனப் பொருள்படும்”¹¹.

இவ்வாறாகக் கலைகள் பேரறிஞர்களின் பல்வேறு விளக்கங்களால் அறியப்படுகின்றன.

கலையின் பயன்கள்

கலை செய்யும் அற்புதங்கள் பல. கலைஞன் உணர்வினைச் சுவைஞன் பெறின் கலை பயன் எய்தும். பாட்டாளிகளுக்குக் கலையின் முதற்பயன் பொழுபோக்கேயாகும்.

கலை நம் புலன்களைத் தீவிரமாக இயங்கச் செய்கிறது. அது அனுபவத்தைத் தீவிரமாக்குகிறது. கவிதைக் கலையும், இசைக் கலையும் சந்தங்கள், ஒலிநயங்கள், தாளநயங்கள் ஆகியவற்றின் மூலம் நம் உள்ளத்தை நெகிழ்வித்து இன்பத்தை ஊட்டுகின்றன. உள்ளம் மட்டுமல்ல உடல் முழுவதுமே புத்துயிர் பெறுகிறது.

கலை நம் அனுபத்திற்கு ஒரு தெளிவைத் தருகின்றது. வாழ்க்கையை விமர்சனம் செய்து அதற்குப் புது விளக்கம் தருகிறது.

இன்பத்தை விரும்பும் கலைஞனும் அழகுணர்ச்சிக்கு முதலிடம் தருவான். கலையில் பண்பாடு உருப்பெறும். கலை வாழ்க்கையின் அடிப்படைத் தேவைகளுள் ஒன்றான கலை காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி ஆகும். துன்ப விடுதலைக்குக் கலை சிறந்த கருவியாகப் பயன்படுகிறது.

கலைகளின் தோற்றம்

மனிதனின் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகளே கலை தோன்றியதற்குக் காரணமாக அமைகிறது. மனித அறிவு இயற்கையோடு ஒன்றி நின்றதாலேயே கலை முகிழ்த்தது எனலாம். இயற்கையே கலை உணர்ச்சிக்கு ஊன்றுகோலாக அமைகின்றது.

கலைகளை வெளியிடுவதில் மனிதனிடம் மூன்று நிலைகளை அறிய முடிகிறது. முதன் நிலையில் அவன் ஓவியங்கள், உருவங்கள் ஆகியவற்றை உண்டுபண்ணினான். இரண்டாம் நிலை ஆறு, மலை, அருவி, சோலை முதலிய இயற்கைக் காட்சிகளைக் கண்டு அவற்றின் நகல்களை உருவாக்கினான். மூன்றாவது நிலையில் மனிதன் தன் உணர்ச்சிகளையும், பட்டறிவுகளையும் பிறரும் அறியுமாறு அவற்றிற்கு வடிவம் கொடுத்து நிலைபெறுடையதாகச் செய்ய முற்பட்டான். இவை காரணமாகவே உலகில் கலை உண்டாயிற்று.

மனித மனம் அழகை விரும்புகிறது. கலையை நாடுகிறது. அவற்றில் இன்பத்தைக் காண வேட்கை கொள்ளுகிறது. இக்கலையுணர்ச்சி எல்லா மனிதர்களிடமும் அமைந்துள்ள ஒரு பொதுப் பண்பேயாம். பொதுவாக மனிதர்கள் எல்லோருமே கலைச்சுவை நுகர்வோர் ஆவர். ஆயினும் ஒரு சில மேதைகளிடத்தில் அவ்வுணர்ச்சி மிக அதிகமாகவும் அழுத்தமாகவும் புலப்படுகிறது. இத்தகைய கலைச்சுவை துய்ப்பு புதிய கலைகள் முகிழ்க்கக் காரணமாக அமைகிறது.

வேட்டை விலங்குகள் தங்களுக்குக் கிடைக்க வேண்டுமென விரும்பிய போதும், இனக்குழு மக்கள் மகிழ்ந்து ஆடிப்பாடியுள்ளனர். மாணப் பிடிக்கப் புறப்படுமுன் ஆர்க்கடிக் இனக்குழு மக்கள் ஆடி மகிழ்ந்துள்ளனர்.

உலகிலுள்ள பல இனக்குழு மக்கள் வேட்டைக்கு ஆயத்தம் செய்வதையே பெருங்குழு நடனமாக நடத்தியுள்ளனர். இந்திய இனக்குழு மக்களிடம் சடங்காசாராக் குழு நடனம் பரவலாக உள்ளது.

வேட்டையில் விலங்குகள் அகப்பட வேண்டும் என்ற ஆர்வம் காரணமாகவும், பண்டைய பயிர்த்தொழில் செய்வோர் மிகுதியான பயன் வேண்டியும் ஆடியுள்ளமையைச் சங்க இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது.

சடங்குகளிலிருந்து பல கலைகள் உருவாகியுள்ளன. இக்கலைகள் கால ஓட்டத்தில் மக்களின் ஆர்வத்தாலும், ஈடுபாட்டாலும் சடங்குகளிலிருந்து பிரிந்து தனித்தனிக் கலைகளாக வடிவம் பெற்றன. கரகாட்டம், வில்லுப்பாட்டு, கணியான் ஆட்டம் முதலான பல கலைகள் வழிபாட்டில் வழக்கில் இருந்தாலும் காலப்போக்கில் தனித்த கலைகளாக மக்களிடையே நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன.

இக்கலைகள் புனிதமானவை என்றாலும் கலை என்ற பார்வையில் இவை பொதுக்கலையாக மக்கள் மன்றத்தில் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. ஆடல்கலைப் போன்றே சங்ககாலத்தில் வெறியாட்டு என்ற கூத்தும் சடங்கிலிருந்து உருவாயிற்று.

சடங்கிலிருந்து பிறந்த கலையில் குரல் இசை இல்லை. தாங்கள் வேட்டையாடிக் கொன்ற விலங்குகளின் தோலாலும், நரம்பாலும் செய்த பறவைகள், கிணைகள் போன்றவற்றை முழக்கி ஆடினர். இது உலகம் முழுவதும் காணப்பட்டதோர் மழைச் சடங்கு.

பாட்டாளி மக்களின் படைப்புக்கலை

பாட்டாளி மக்கள் உழைக்கும்போது களைப்புத் தீர பாடியும், ஆடியும் வந்தனர். அவை நாட்டுப்புறக் கலை வடிவங்களாக, வாய்ப்பாட்டுகளாக இருந்த நிலைமை மாறி எழுத்து வடிவமாக எழுந்தபோது அதன் வளர்ச்சி ஆரம்பமாகியது எனலாம்.

இசையாக, கூத்தாக விளங்கி வருகின்ற கலை முத்தமிழின் வேராகவும், அமுதாகவும், நாட்டுப்புற இலக்கியமாகவும் மிளிர்கின்றது. இலக்கியத் தொடக்கமான வாய்மொழி மரபுகளின்வழி உருவானவை நாட்டுப்புறகலைகள். மனிதனின் உழைப்பில் இருந்து உருவான நாட்டுப்புறக்கலைகளின் வளர்ச்சியைப் பெருக்கவும் கூடவே உழைப்பின் வலியை மாற்றவும் என மக்களுக்குப் பல்வேறு நிலைகளில் பயன்களைத் தந்துவருகின்றது.

இறையணர்வு உடையவர்கள் தங்கள் நம்பிக்கைக்கு ஏற்ப வழிபாடு செய்கிறார்கள். கலைகளைக் கொண்டு கடவுளை வழிபடலாம் என்ற எண்ண ஓட்டமே நாட்டுப்புற கலைகள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றது.

நாட்டுப்புற நடனங்கள் நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படுகின்ற உணர்ச்சிகளின் வடிகாலாகத் தோன்றியனவே ஆகும். துங்கள் பொழுதுபோக்கிற்காக உழவர்கள் மன்றங்களிலும், அம்பலங்களிலும் பாடி ஆடினர். இவர்கள் பகுதிநேரக் கலைஞர்கள். இவர்கள் தங்கள் கலையால் உழைப்போர் சோர்வு போக்கி மகிழ்ச்சி கூட்டினர்.

நாட்டுக்கலை அரசவைக் கலையினின்று பிரிந்து முற்றிலும் வேறாயிற்று. அரசவைக் கலையின் தாக்கம் மிகச் சிறிதளவே அதனுள் அமைந்தது. மக்கள் தங்கள் தொழிலோடு இணைத்தே கலையையும் வளர்த்தனர். தொழிலும் கலையும் இணைந்தே வளர்ந்தன. இயற்கையான இசையைத் தொழில் இசைவுகளோடு சேர்த்துத் தங்கள் களைப்பை மாற்றிக் கொண்டனர். இதனால் நூற்றுக்கணக்கான தொழிற்பாடல்கள் தோன்றின. ஒவ்வொரு பயிர்த் தொழிற்பிரிவுக்கும் ஒவ்வொரு வகையான பாடல் உள்ளது. அவை நடவுப்பாடல், ஏற்றம் இறைக்கும் பாடல், உலக்கைப் பாடல், படகுப் பாடல் போன்றன. இவை கூடிப்பாடும் பாடல்களாயிருந்து தற்பொழுது தனிப்பாடல்களாகிவிட்டவை. இன்றும் கூட கூட்டுணர்வு வெளிப்படும் கும்மியும், உலக்கைப்பாட்டும், நடுகைப்பாட்டும், பொலிப்பாட்டும் பாடப்படுகின்றன.

எளியஇசையில் பாடப்படும் பாட்டுகளுக்குப் பக்கமேளங்கள் எளிய இசைக்கருவிகளாகவே இருக்கின்றன. யாழ் எளிய இசைக்கருவியாகவே சங்க நூல்களில் வருணிக்கப்பெற்றுள்ளது. கிணை, தடாரி, பறை முதலிய தோற்கருவிகள் சங்ககாலத்தில் வழக்கில் இருந்தன. இக்காலத்தில் அவைபோலவே உடுக்கு, மகுடம், செண்டை, உருமி, முரசு முதலிய தோற்கருவிகளும், புல்லாங்குழல் முதலிய துளைக் கருவிகளும், சிங்கி, சேகண்டி, மணி முதலிய உலோகக் கருவிகளும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. பண்டைய பாட்டாளி மக்கள் சமுதாயத்தில் கலைஞர் என்ற பாகுபாடு இல்லை. அனைவரும் கலைஞர். அனைவரும் கலைவிரும்பிகள். மன்றம் ஆடுகளமாக இருந்தது. ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து ஆடிப் பாடினர்.

மேல்வர்க்கத்தின் பொழுதுபோக்குக்கலை

பண்டைக் காலத்தில் இனக்குழு கலைகள் தமிழகத்தின் சில பகுதிகளில் வழக்கில் இருந்தன. சமூகம் இரண்டாகப் பிரிந்தபோது செழிப்பெல்லாம் உடைமையாளருக்கும், உழைப்பெல்லாம்

உடைமையற்றோர்க்கும் என நிலைமை மாறியது. அப்பொழுது கலைகள் மேல்தட்டு மக்களை மகிழ்விக்கும் கலைகளாக மாறிவிட்டன. கூட்டமாகக் கலைப் படைப்பைச் செய்தவர்கள் ஒரு தனிப் பிரிவினர் ஆகினர். ஆதரிப்போரை நாடி அவர்கள் வள்ளல்களாகிய அரசர்களை நாடிச் சென்றனர்.

சமூகம் நில உடைமைச் சமூகமாக ஆனபொழுது பாணர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் போன்ற கலையைத் தொழிலாகக் கொண்ட கலைஞர்கள் தோன்றினர். இவர்கள் அரசர்களை இசை, கூத்து முதலிய கலைகளின் மூலம் மகிழ்வித்தனர். வேத்தியல், பொதுவியல் போன்ற இருவகைப்பட்ட கூத்துக்களையும் இவர்கள் நிகழ்த்தினர். அரசவை அழகும் பயிற்சிகளை உடைய கவிஞர்களை எடுத்துக் கொண்டது. அக்கலைஞர்களுக்குப் பரிசுகள் பல வழங்கப்பட்டன.

மக்கள் இயக்கமாக சைவ, வைணவ பக்தி இயக்கங்கள் தோன்றியபோது, அரசவையோடு தொடர்பு கொண்ட கலைஞர்கள் சிவன் மீதும் திருமால் மீதும் பக்திவெள்ளம் பெருக்கெடுத்துச் செல்லக் கலையைப் பயன்படுத்தினார்கள். பிற்கால அரசர்களும் கலையைத் தங்கள் புகழை வளர்க்கவும் தெய்வங்களின் மகிமையை வளர்க்கவும் பயன்படுத்தினர். கோயில்கள் கலைக்கூடங்களாயின. “நடன மாதரும், ஓதுவாரும், இசைக்கருவி இசைப்போரும் அரசவைக் கலையை வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் எதுவுமின்றி வளர்த்தனர்”¹².

சிற்பியரும், ஆடல்பாடல் கற்பிக்கும் கலை ஆசிரியர்களும் அரசாங்க ஊதியம் பெற்றனர்.

கலைகளின் வளர்ச்சி

கலைகள் நாளுக்கு நாள் பெருகிக் கொண்டே வருகின்றன. மனிதனுக்கு இயற்கையாக அமைந்த கலையுணர்வின் அடிப்படையில் தோன்றிய கலைகள், கால வளர்ச்சிகளினால் பல வகையான மாற்றங்களை அடைந்து பட்டறிவால் பயன்பாட்டில் பெருகி, நுண்ணறிவால் திறம் பெற்று மக்களுக்கு இன்பத்தைக் கொடுக்கும் சாதனைகளாக இன்று பல்கிப் பெருகியுள்ளன.

கலை என்பது நிலைத்திருப்பது அன்று. வளர்ந்து கொண்டே வருவது. மனித மனத்தில் சிந்தனைகள் இருக்கும்வரை கலைகள் வளர்ந்துகொண்டே இருக்கும். “கலைகள் தொடர்ந்து வளர்ந்து கொண்டே போவதற்கு அடிப்படைக் காரணம் அக் கலைகளுடன் பழகும் மனிதனது உணர்ச்சியேயாகும்”¹³.

மலையிலிருந்து விழும் அருவியின் ஓசை, காட்டு விலங்குகளின் ஓசை, பறவைகளின் ஓசை ஆகியவற்றை மனிதன் காது கொடுத்துக் கேட்டான். “இவ்வோசைகளையே ஏற்ற இறக்கங்களுக்குள்ளாக்கி ஒழுங்கு செய்து கொண்டான். இவற்றில் தனது இன்ப துன்ப உணர்வுகளையும் ஒன்றித்துக் கொண்டான். இவையே பின்னாளில் இசைக்கலை பிறப்பதற்கு மூலமாயிருக்க வேண்டும்”¹⁴. கலை உணர்ச்சி சார்ந்தது எனினும் அக்கலையும் அறிவுசாரும் பொழுது வெற்றி பெறும் தன்மையை எட்டுகிறது.

கலைகளின் பாகுபாடு

சங்க இலக்கியங்கள் இசைக்கலை, ஆடல்கலை, ஓவியக்கலை, சிற்பக்கலை, கட்டிடக்கலை, இலக்கியக்கலை, ஆகிய நுண்கலைகள் குறித்த செய்தியினை வழங்குகின்றன. “சமையல்கலை, தையற்கலை, ஒப்பனைக்கலை, போர்க்கலை இனைய கலைகள் எல்லாம் சங்க இலக்கியத்துள் கேட்கப் பெறும்”¹⁵. கலைகளை 64 கலைகளாக வாத்ஸ்யாயனர் கூறுவர். சிலப்பதிகாரம்,

“பண்ணும் கிளையும் பழித்த தீஞ்சொல்

எண்ணென் கலையோர் இருபெரு வீதியும்”¹⁶

என்று எண்ணென் கலைகளைக் குறிக்கிறது. பாகவத புராணம், விஷ்ணு புராணம், அரிவம்சம் ஆகிய நூல்கள் அறுபத்துநான்கு கலைகளைப் பற்றிக் கூறினும் விரிவும் அவற்றுள் விளக்கமும் இல்லை. பாகவத நூலுக்கு உரை எழுதியவர்களில் சனாதன கோசுவாமி என்பார் இக்கலைகளை விளக்கியுள்ளார். இல்லித விஸ்தாரம் என்ற பௌத்த நூலில் புத்தர் பல கலைகளைக் கற்றதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. மகாவீரரும் பல கலையறிந்தவராகச் சமண வேத நூல்களில் குறிக்கப்பெறுகின்றார். அரசர்

குடியில் பிறந்தவர்கள் இவ்வகைக் கலைகளில் தேர்ச்சிப் பெற்றிருக்க வேண்டுமென்பது மரபாக இருந்துள்ளது.

அறுபத்துநான்கு கலைகளை ஒன்பது வகையாகப் பிரிப்பர். இவற்றுள் 1. ஆடல் 2. பாடல் 3. இசைக்கருவிகள் 4. வீணை, மத்தளம் 5. ஓவியம் 6. கவிதை ஆகிய ஆறும் முதலிடம் பெறுவன. அடுத்துக் கலைகளாக மூன்றையும் மூன்றாவதாக இலக்கியம், அறிவு, சொல், பொழுதுபோக்கு சார்ந்த கலைகளாக ஏழினையும், நான்காவதாக மொழிக்கலைகளாக இரண்டையும், ஐந்தாவதாக இலக்கியப் பயிற்சி சார்ந்த கலைகளாக நான்கையும், ஆறாவதாக வாழ்க்கைக் கலைகளாகப் பத்தையும், ஏழாவதாக உடலழகுக் கலைகளாகப் பதினைந்தையும், எட்டாவதாக ஏனைய அறிவுசார் கலைகளாக எட்டினையும், ஒன்பதாவதாக விளையாட்டுச் சார்பான கலைகளாக ஒன்பதையும் கூறுவர்.

சமண நூல்களில் ஆடவர் கலைகள் எழுபத்திரண்டு என்றும் பெண்டிர் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் வகைப்படுத்துவர்.

கலை நூல்கள்

நளன், வீமன் ஆகியோர் இயற்றிய பாக நூல்களைப் பற்றித் தமிழிலும் குறிப்புகளுண்டு. கலைகளைப் பற்றிய நூல்கள் தமிழில் பல இருந்தன. அவையனைத்தும் இப்போது அழிந்து போய்விட்டன”¹⁷ என்கிறார் கே.கே. பிள்ளை. அர்த்த சாத்திர காலந்தொடங்கி வடமொழியில் பல கலை நூல்கள் தோன்றியுள்ளன. நாகார்ச்சுனர் எழுதிய மாயவித்தை பற்றிய நூல் இரத்தினங்களைப் பற்றிய நிதிப் பிரதீபம் என்ற நூல், ஆயுர்வேதம் பற்றிக் கூறும் வராகமிதிரரின் பிருகத்சம்ஹிதை உபவன வினோதம் ஆகிய நூல்கள், உழவுத்தொழில் குறித்த கிருஷி சாத்திரம், இயந்திரங்களைப் பற்றிய போசனின் சமராங்காண சூத்தரதாரம் ஆகிய நூல்கள் தனித்தனிக் கலைகளை விளக்கிப் பேசுகின்றன. அக்கினிப் புராணம், கருட புராணம், விட்டுணு புராணம், தர்மோத்தர புராணம் ஆகிய புராணங்கள் பல கலைகளை விளக்குகின்றன. போசராசனின் யுக்தி கற்பதரு கலைகளைக் குறித்த விளக்க நூலாக அமைகின்றது. சாளுக்கிய சோமேசுவரன் தொகுத்த சிவதத்துவ ரத்னாகரம் ஆகிய அறிவுக் களஞ்சியங்கள் கலைகளைக் குறித்த பல்வேறு செய்திகளை வழங்குகின்றன. இவைகளையன்றி நாட்டிய சாத்திரம், அபிநய

தருப்பணம் ஆகிய கலை நூல்களும், பிற கலை குறித்த நூல் பலவும் அறியப்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் கலை நூல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் இசை நூல், மடை நூல், மனை அமைக்கும் சிற்ப நூல் போன்ற பல கலை நூல்கள் இருந்துள்ளன. இசை நூல் பற்றி சிறுபாணாற்றுப்படை விளக்குகின்றது. அது இனிய இசைகளைக் கொண்ட யாழை, விளங்குகின்ற இசைநூல் முறையால் செம்பாலையாக இயக்கினர் எனக் குறிக்கின்றது. இதனை,

“கூடுகொள் இன்னியம் குரல் குரல் ஆக

நூல்நெறி மரபின் பண்ணி ஆனாது” (சிறுபாண்:229-230)

என்று கூறுகிறது. மடை நூல் இருந்தமையை வீமன் எழுதி அருளிய ‘மடை நூல் விதியின் தப்பாதவாறு சமைத்த பல்வேறு சுவையுடைய அடிசில்’ என்ற குறிப்பால் மடைநூல் இருந்தமை புலனாகிறது. இதனை,

“பனிவரை மார்பன் பயந்த நுண்பொருட்

பனுவலின் வழாஅப் பல்வேறு அடிசில்” (சிறுபாண்:240-241)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை இயம்பும்.

சிற்பநூல் அறிந்த தச்சர்கள் நுட்பமாக நூல் பிடித்துப் பார்த்துக் கட்டிடங்கள் அமைத்தமையை நெடுநல்வாடை விளக்குகிறது.

“நூல்அறி புலவர் நுண்ணிதின் கயிறுஇட்டு

தேளம் கொண்டு தெய்வம் நோக்கி

பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஒப்ப மனை வகுத்து”

(நெடுநல்:76-78)

என்பதால் சிற்ப நூல் இருந்தமை தெரிகிறது.

கலையும் வாழ்வும்

சங்ககாலப் பனுவல்களில் கலைக்கூறுகள் மிகுதியாய் இருந்தன. “கலை வாழ்க்கையினின்றும் விலகிப் போகாது எல்லா நிலைகளிலும் உடன்தழுவிச் செல்வது. இது மொழிபோல வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்தது.

இசைக்கலை மக்களுக்கு ஓர் அருமருந்தாகத் திகழ்ந்தது. போர் வீரர்கள் குணமடைய பண்களைப் பாடினர். பிறப்பின் போதும், பள்ளி எழுகையின் போதும், மணவிழாவின் போதும், போர் வினையிலும், இறுதியாக சாவின்போதும் இசை இடம் பெறுதல் தமிழ் மரபு. மனை வகுத்தற்கு கட்டிடக்கலை நூல் கண்டது தமிழர் நாகரிகம். கண்கண்ட நிகழ்ச்சியெல்லாம் கல்லுருவாகவும் வண்ண ஓவியமாகவும் அறிந்து செதுக்கித் தீட்டினர். இவையெல்லாவற்றையும் சங்கப் பனுவல்களில் காணலாம். அரண்மனைகளும், நெடுமாடங்களும், பெருங்கோயில்களும், மாமன்றங்களும் இருந்தமையைச் சங்கப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. உயிர்ப்பாவை போன்ற பாவைகள் இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண முடிகிறது. முடியுடை வேந்தரும், குறுநில மன்னரும் முதலாயினோர் ஆடலும் பாடலும் கண்டுங் கேட்டும் மகிழ்ச்சியுற்றனர். பழங்காலக் கருவியான யாழ் குறித்தும் பாணரும், கோடியரும் அவ்வியாழ் இசைத்தமைப் பற்றியும் ஆற்றுப்படைப் பனுவல்கள் எடுத்துரைக்கும்.

கலை என்பது படைப்புத் திறனை உள்ளடக்கிய ஒன்றாகும். புலனைந்திற்கும் கலைகள் உரியன எனினும் பொதுநிலையில் கட்டபுலனாகும் கலைகளே பெருவழக்குப் பெற்றன. தொல்பழங்காலத்திலிருந்து இன்றுவரை கலை இயற்கை சார்ந்ததாகவே இருந்து வருகிறது. பழங்குடிகளிடம் கலைக்கும் இயற்கைக்கும் நெருங்கிய உறவிருப்பத்தை அறிய முடியும். இவர்கள் தங்களுக்கு உணவு வழங்கும் இயற்கையை முன்னோரின் ஆவிகள் என்பர்.

கி.மு. 15 ஆயிரம் முதல் பத்தாயிரம் வரையிலான காலப்பகுதியில் பிரான்சு நாட்டுக் குகைகளில் காணப்பெறும் விலங்குகளின் ஓவியங்கள் கலைகளின் எடுத்துக்காட்டாகும். பழங்கால மனிதன் தனக்கு உணவாக இருந்த எருமை, காளை ஆகியவற்றை ஓவியமாக வரைந்து

வைத்தான். அவைகளின் கால்கள் இயக்க நிலையில் வரையப் பட்டிருக்கின்றன. இனப்பெருக்கத்தைக் காட்டும் பெண்தெய்வ வடிவங்களும் ஆவி நடனத்துக்குரிய முகமூடிகளும் இங்கு வரையப் பட்டிருக்கின்றன”¹⁸. கி.மு 3500 அளவில் மெசபட்டோமியா நாகரிகம், சிந்துவெளி நாகரிகம் ஆகியன அங்கு வாழ்ந்த மனிதர்களின் வாழ்க்கை ஊடே கலை பெற்றிருந்த இடத்தைக் காட்டுகின்றன.

“கலைக்கு அடிப்படையானது கற்பனை ஆகும். இக்கற்பனை சிந்தனைக்கு முற்பட்டது என்பர் அறிஞர்”¹⁹. சிந்தனைக்கு முற்பட்டது கற்பனை என்பதால் சிந்தனையுள்ள செயல்களில் எல்லாம் கலை அடங்கி இருக்கும். இந்தியக் கலைகளில் அழகியல் நோக்கோடு கருத்தியல் நோக்கும் அமைந்துள்ளது. ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம் எல்லாவற்றிலும் உள்ளுறைப் பொருள் உணர்த்துமாறு கலை வடிவம் அமைந்துள்ளது. வணிகம் செய்வதற்காக அயல்நாடுகளுக்கு இந்திய மக்கள் சென்றமையால் இந்தியக் கலை எச்சங்கள் அயல்நாடுகளில் காணக் கிடக்கின்றன. வணிகர்களின் குழுக்களுக்கும் பௌத்த இந்து சமயங்களுக்கும் இக்கலைப் பரவலில் இடம் உண்டு.

சீன நாட்டில் காணப்பெறும் பௌத்தத் துறவியரின் ஓவியங்கள், உரோமாபுரியில் காணப்பெறும் அகத்தியர் சிலைகள், பர்மாவில் காணப்பெறும் புத்தர் சிலைகள் ஆகியன இந்தியக் கலைப் பரவலைக் காட்டுவன. மங்கோலியாவிலிருந்து பேரிங் அலாஸ்கா வழியாக அமெரிக்காவில் குடியேறிய அமெரிக்க இந்தியர்கள் செதுக்கிய சிற்பங்களிலும், கல்வெட்டுகளிலும் உருவாக்கிய மட்பாண்டங்களிலும் திராவிட கலைத் தன்மைகள் தெரிகின்றன. இவர்கள் சூரியனையும், நாகப் பாம்புகளையும் வழிபட்டனர். இவ்வாறு இந்தியக் கலைக் கூறுகள் உலகின் பல பகுதிகளிலும் பரவி இருந்துள்ளன. நாகரிகமற்ற நிலையில் தொழில் தோன்றலாம். ஆனால் கலை தோன்ற முடியாது. நாகரிக உணர்ச்சி அரும்பிய நிலையில்தான் கலை தோன்ற முடியும்.

“உள்ளார்ந்த உணர்ச்சியின் செயல் வெளிப்பாடே கலை என்று குறிக்கும் அறிஞர் முல்லர், பழம்பெரும் நாகரிகமான எகிப்து படைத்த நினைவுச் சின்னங்களைக் கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் காட்டுவார்”²⁰.

கலையைப் பயனுறு கலை என்று பகுத்துணரும் பாங்கு பிற்காலத்தில் தோன்றியது. பயன்பாடு மிகுதியாகத் தோன்றும் கலையைக் கம்மியம் என்று குறித்தனர். கலைகளின் வாயிலாகவே நாகரிகம், பண்பாடு, வேதம், சாத்திரம், கணிதம் ஆகியன தோன்றியுள்ளன.

கற்பனைத் திறனுடன்செய்யப் பெறுவன எல்லாம் கலை என்ற நோக்கில் சேமேந்திரர் தம் கலாவிলাசம் என்ற நூலில் பற்பல தொழில்களைக் கலையாக வழங்குகிறார் (பின்னிணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளது).

இசை, கூத்து ஆகிய கலைகளில் பழந்தமிழ் மக்கள் மிகமிக உயர்நிலையை எட்டினர். சிலப்பதிகார அரங்கேற்றுக் காதையில் இக் கலைகளின் வளர்ச்சியைப் பற்றிய விளக்கங்களை விரிவாகக் காணலாம். ஆண்கள், பெண்கள் ஆகிய இருபாலரும் கூத்திலும் இசையிலும் மேம்பட்டிருந்தனர்.

பாணரும், விறலியரும் பாடியும், ஆடியும் மக்களை மகிழ்வித்தனர். மன்னன் முன்பு தன் கலையாற்றலைக் காட்டிப் பெரும் பரிசில்களைப் பெற்றனர். கரிகாற் சோழனின் மகள் ஆதிமந்தியின் கணவன் ஆட்டனத்தி என்பான் நடனத்தில் ஈடு இணையற்று விளங்கினான்.

கூத்துக்களில் பல வகையுண்டு. மன்னருக்கும் மக்களுக்குமானது ஒன்று. புகழ்ந்து ஆடுவது மற்றொன்று. மூன்றாவது தமிழ்க் கூத்தும் ஆரியக்கூத்தும். நான்காவது தேசியக்கூத்துகள். பொதுவாகக் கூத்துகளில் பதினொரு வகையுண்டு. அவை முறையே கடையம், மரக்கால், குடை, துடி, அல்லியம், மல், குடம், பேடு, பாலை, கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் என்பன.

தமிழரின் கூத்துகள் நாட்டியம் என்னும் அயல் கலப்பேற்று இப்போது நடைபெற்று வருகின்றன. தமிழகக் கூத்தைப் போலவே தமிழிசையும் தன் நிலை திரிந்து கருநாடக இசை என்னும் பெயரில் இப்போது வழங்கி வருகின்றது. ஏழிசைகளின் தமிழ்ப் பெயர்களான குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்பன இப்போது வழக்கொழிந்து போயின. அவற்றின் வடமொழி பெயர்களான ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்பவையே இப்போது வழக்கில் இருந்து வருகின்றன. அக்காலத்தில் யாழும், குழலும் இன்னிசைக் கருவிகளாகப் பயன்பட்டன.

யாழ் வகையில் 21 நரம்புகள் கட்டிய பேரியாமும், 19 நரம்புகள் கட்டிய மகரியாமும், 14 நரம்புகள் கட்டிய சகோட யாமும், 7 நரம்புகள் கட்டிய செங்கோட்டு யாமும், 1000 நரம்புகள் கொண்ட ஆதியாமும் இருந்தன.

இசையின் பெருமைப் பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் பலபடப் பேசுகின்றன. தினை உண்ணும் யானை, குறத்தியின் பாடல் கேட்டு தினை உண்ணாது உறங்கியதாக அகநானூறு (அகம்:102:5-9) குறிப்பிடுகிறது. ஆரலைக் கள்வர் பாலைப்பண் கேட்டுத் தம்மை மறந்து நிற்பர் என பொருநராற்றுப்படை (21-22) குறிப்பிடுகிறது. போர்க்களத்தில் புண்பட்ட வீரனுக்கு மருந்தாகக் காஞ்சிப் பண்ணைப் பாடினர் (புறம்:296:1).

சங்ககாலத்தில் குரவை, துணங்கை, வெறியாட்டு போன்ற கூத்துக்கள் சிறந்திருந்தன. “கல் தோன்றி மண் தோன்றாக் காலத்தே வாளொடு முன் தோன்றிய மூத்தக் குடி தமிழ்க் குடி”²¹. இக்குடிமக்கள் அனைவரும் ஒரு கால கட்டத்தில் நாடோடிகளாகவும், பாமரர்களாகவும், இனக்குழு மக்களாகவும் வாழ்ந்து வந்திருக்கின்றனர்.

பண்டைய காலத்தில் ஆண் பெண் எனும் இருபேதம் கண்டு வாழ்ந்து வரும் சூழலில் தந்தை வழிச் சமூகம், தாய்வழிச் சமூகம் என மாறி, பின்னர் கூட்டுக் குடும்பம் என்ற சூழலில் வாழ்ந்திட்டனர். இவ்வாழ்வியல் சூழல் இன்பம், துன்பம் எனும் இரு முடிவு தாங்கி வந்துள்ளன. இவ்வின்பச் சூழ்நிலை பின்னொரு நாளில் அனைவரும் மகிழும்படியான அல்லது அனைவரும் விரும்பும் நிலையில் விழாக்கோலம் கண்டது. அவ்வமயம் எச்சமூக வாழ்க்கை என்பதைவிட எச்சமூக மக்கள் ஆனந்தத்தில் வாழ்ந்து வந்தனர் என்பதே இன்றியமையாத செய்தியாகும். இச்செய்தி வாழ்வியல் செய்தியாகவும், உயிரோட்டம் நிரம்பியதாகவும் மாற நம் முன்னோர்கள் மிகச் சிறந்த சான்றாதாரங்கள் ஆவர். அவர்களின் மகிழ்ச்சித் துள்ளல்தான் கூத்தின் ஆரம்பம் என்றும் கூறலாம்.

கூத்து ஆரம்பக் கால கட்டத்தில் நாட்டுப்புறக் கலைஞர்களால் தெருவில் ஆடப்பட்டதாகும். இத்தெருக் கூத்தின் வளர்ச்சி நிலையே நாடகம். மக்களின் வாழ்வியல், அவர்களின் எண்ணம், செயல், பண்பாடு, வாழ்க்கை முறைகளை எடுத்துக் காட்டுவதே நாடகக்கலை.

“கூத்தாடி கிழக்கே பார்ப்பான் கூலிக்காரன் மேற்கே பார்ப்பான்”

என்ற நடைமுறை வழக்கங்கள் யாவும் பண்பாட்டு நாகரிகம் கருதியும், பயன்பாட்டு நிலை குறித்தும் வழங்கியன.

கூத்து என்பது மக்களை மகிழ்விக்கவும் பாமரர்களின் எண்ணங்களை உயர்த்துவிக்கவும் வழிகாட்டும் செயலாகும். இது தனித்திறன் மற்றும் பொதுச் சிந்தனைகளை வரையறுத்துக் கூறும் கலை. கலை உணர்வு காலந்தோறும் ஒரே விதமாய் வளர்ச்சியடையவில்லை. அந்தந்த நாட்டின் இயற்கையமைப்பு, தட்பவெப்பநிலை, சுற்றுச் சார்பு, பழக்கவழக்கங்கள், மனவளர்ச்சி, சமயச்சார்பு முதலியவற்றின் அடிப்படையில் கலைகள் வளர்ச்சியடைந்தன. இவற்றான் வாழ்வோடு தொடர்புடையது கலை என்பது வெளிப்படுகிறது.

கலைஞர்கள்

வேட்டைத் தொழிலும், வேளாண்மையும் பிழைப்பிற்குரிய தொழில்களான பின்னரே சமூகத்தில் கலைஞர் தோன்றினர். வரையவும், செதுக்கவுமான கலைகளும் அக்காலத்திலிருந்தே தோன்றின. “மந்திரவித்தை அணைய சிற்ப ஓவியக் கலையைச் செய்வோன் ஏனைய உழைப்பாளிகளிடமிருந்து வேறுபட இதுவே தொழில்முறைப் பகுப்பு ஏற்பட்ட காலமாக இருக்க வேண்டும்”²². கலைஞர்கள் நேரடியான உணவுத்தேடலைச் செய்யவில்லை. இவர்கள் சமூகத்தின் உணர்ச்சித் தேவையை நிறைவு செய்தனர். கலைத்திறன் வாய்ந்தவர்களுக்குச் சமூகத்தில் தனித்தகுதி இருந்தது எனினும் இவர்கள் தங்கள் வாழ்க்கைக்குரியப் பொருளை உழைப்போரிடமிருந்தும் நிலஉடைமையாளரிடம் இருந்தும் பெறவேண்டி இருந்தது. இதுவே இவர்கள் வறுமை அடைய காரணமானது. சாதி மரபுகள் வளர்ந்த பின்பு கலைஞர்களின் நிலை மேலும் குலைந்தது. “வேரியர் எல்வின் என்பவர் இந்தியச் சமூகத்தில் இன்றைக்கும் கைவினைக் கலைஞர் இழிந்த சாதியராகவே கருதப்பெறுகின்றனர்”²³ என்கிறார்.

பாணர் என்ற கலைஞர்கள் மிகுந்த வறுமை வயப்பட்டவர்களாக இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன. பாணர்களைச் சுட்டுமிடங்களில் எல்லாம் பசியும் இணைத்தே சுட்டப்படுகிறது. இவர்கள் உடும்பினை உரித்தாற் போன்ற தோற்றத்தினராய் விலா எலும்புகள்

வெளித்தெரிய மிகுந்த பசியையுடையோராகவும் (புறம்:68), வியர்வையில் நனைந்து கிழிந்த ஆடையையுடையோராகவும் (புறம்:69) காட்டப்படுகின்றனர்.

வறுமையான சூழலில் வள்ளல்களிடம் பரிசு பெற்ற கலைஞர்கள் தம்மைப் போன்ற கலைஞர்களை அவ்வள்ளல்களிடம் ஆற்றுப்படுத்தினர். பரிசில் பெற்ற பாணன் ஒருவன் வறுமையில் வாடி வரும் பாணன் ஒருவனைப் பேசினிடம்,

“படாஅம் மஞ்ஞைக்கு ஈத்த எம்கோ

கடாஅம் யானைக் கலிமான் பேகன்

எத்துணை ஆயினும் ஈதல் நன்று என

மறுமை நோக்கின்றோ அன்றே

பிறர் வறுமை நோக்கின்றோ அவன் கை வண்மையே” (புறம்:141)

என்று கூறி ஆற்றுப்படுத்துகின்றார். செல்வரை அண்டி வாழும் நிலையிலாத எளிய நிலையினரான பாணர்தம் மண்டைப் பாத்திரம் கொண்டு இரவல் ஏற்றனர். இவர்களின் வறுமையை,

“கையது கடன்றிறை யாழே: மெய்யது

புரவலர் இன்மையின் பசியே அரையது

வேற்று இழைநுழைந்த வேர்நனை சிதாஅர்

ஓம்பி உடுத்த உயவல் பாண்”

(புறம்:69:1-4)

எனப் புறநானூறு மொழியும். பாணர் வறுமையில் வாடியபோது மீன்பிடித் தொழிலும் மேற்கொண்டனர். இவர்கள் தங்கி இருந்த இடத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் ‘மீன் சீவும் பாண் சேரி’ என்று (புறம்:348:4) குறிப்பிடப்படுகிறது. இதன் மூலம் பாணர்கள் மீன்பிடித் தொழிலில் ஈடுபட்டமை புலனாகிறது.

பாணர்களின் வாழிடம்

பாணர்கள் தங்கியிருந்த இடம் பாண்சேரி எனப்பட்டது. இதனை,

“வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇ

கண்மடல் கொண்ட தீம்தேன் இரிய

கள் அரிக்கும் குயம் சிறுசில்

மீன் சீவும் பாண்சேரி”

(புறம்:348:1-4)

எனப் புறநானூறும்,

“அகல்இரு வானத்து இழிந்து இனிது இசைப்ப

குருகு நரல மனை மரத்தான்

மீன் சீவும் பாண்சேரியொடு

மருதம் சான்ற தன்பனை”

(மதுரை:267-269)

என மதுரைக்காஞ்சியும் குறிப்பிடுகிறன. நாடோடிகளாக வாழ்ந்த கலைஞர்களுக்கு நிலத்தை தானமாகப் புரவலர்கள் கொடுத்துள்ளனர். இதனை,

“பசிபடு மருங்குலை கசிபு கைதொழாஅ

காணலென் கொல் என வருஉம்

பாண கேண்மதி யாணரது நிலையே

புரவுத் தொடுத்து உண்குவை ஆயினும் இரவு எழுந்து

எவ்வம் கொள்கை ஆயினும் இரண்டும்

கையுள போலும் கடிதுஅண் மையவே”

(புறம்:260:8-11)

என்று புறப்பாடல் காட்டுகிறது. கலைத் தொழிலினை மேற்கொண்டு வள்ளல்களைச் சார்ந்து வாழ்ந்தமையாலும் தமக்கென தனித்தொழிலை அமைத்துக் கொள்ளாமலும் பாணர்கள் வறுமையை நிலையை அடைந்துள்ளனர்.

கலைஞர்களைப் புரவலர்கள் புரந்தமை

பாணர்களின் வறுமை சுட்டப்பெறினும் புரவலர்களைக் கண்டு மீளும் பாணர்கள் செல்வச் செழிப்புடையவர்களாக உள்ளனர். பொன்னால் செய்யப்பெற்ற தாமரைப் பூவும் மாலைகளும் சூடியவர்களாக பாணர்கள் சுட்டப்பெறுகின்றனர் (புறம்:12, 41, 361)

பாணர்கள் வறுமை, வளமை என்ற இருவித நிலைகளுக்கும் உரியவர்களாக இருந்துள்ளனர். தம் வறுமையைத் தீர்க்க மன்னர்களை நாடி

வேற்றிடங்களுக்குச் சென்றுள்ளனர். இதனால் பாணர்கள் அடிக்கடித் தங்கள் இருப்பிடங்களை மாற்றிக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர்.

கி.மு. 2ம் நூற்றாண்டில் இராம்கார் என்னும் இடத்தில் காணக் கிடைக்கும் இந்தியக் கல்வெட்டு ஒவ்வோர் இந்திய இளைஞனும் பெண்ணும் கலைத் தேர்ச்சியும் கலை நாட்டமும் பெற்றிருந்தமையைக் குறிப்பிடுகின்றது வாத்ஸ்யாயனார் கலைத் தேர்ச்சி மிக்கப் பெண்களை அரச குலம் தழுவித் கொண்டதனைக் குறிப்பிடுகிறார். ஓவியக்கலை அரசராலும், அரசியராலும் செல்வராலும் பயிலப் பெற்றது. பவபூதி தன்னுடைய உத்தரராம சரிதத்தில் இலக்குவன், அர்ச்சுனன் ஆகியோர் கலை ஆர்வலராக இருந்தமையினைக் குறிக்கின்றார். ஹர்வி சரித்திரம் இளவரசி ராஜ்யஸ்ரீயின் திருமணத்தின்போது அரண்மனையைச் சிறப்புற அணி செய்த கட்டிட, ஓவிய, சிற்பக் கலைஞர்கள் பெருமைப்படுத்தப் பெற்றமையினை எடுத்துரைக்கின்றது. “அரசனே நேரில் வந்து கலைஞரைச் சிறப்பிப்பதை அவந்தி சுந்தரி கதை காட்டுகிறது”²⁴. சங்க இலக்கியங்களிலும் கலைஞர்கள் பெரிதும் மதிக்கப்பட்டனர் என்பதனை,

“வெள்ளி முளைத்த நள்ளிருள் விடிய

லொன்றியான் பெட்டா வளவையி னொன்றிய

கேளிர் போலக் கேள்கொளல் வேண்டி

வேளாண் வாயில் வேட்பக் கூறி

கண்ணிற் காண நண்ணுவழி யிரீஇப்

பருகு உன்ன வருகா நோக்கமோடு” (பொருநர்:72-73)

என்பதால் அறியலாம். அரசர், செல்வர் ஆகியோரின் அரவணைப்பில் பாணர் இருந்தனர். நாள் இருக்கையில் அரசரோடு பொலியப் பாணர் இருப்பது வழக்கம் என்று புறநானூறு (29) கூறுகின்றது. நம்பி நெடுஞ்செழியனைப் பேரேயின் முறுவலார் பாடும்போது அவன் செய்யத் தக்கன எல்லாம் செய்தான் என்றார். அவற்றில் ஒன்றாகப் பாணர் பசி தீர்த்தமையை குறிப்பர்.

“பாண் உவப்பப் பசி தீர்த்தனன்”

(புறம்:239:17)

என்ற தொடர் இதனை விளக்கும்.

‘பலாமரங்கள் மிகுந்த நாஞ்சில் மலைக்கு வேந்தனாகிய நாஞ்சில் வள்ளுவன் அறியாமை உடையவன் போலும். விறலியர் பக்கத்தில் பறித்துச்

சமைத்த இலையின் மேல் தூவுவதற்காக அரிசி வேண்டினோம். ஆனால் அவன் பரிசிலர்க்கு உதவும் வரிசை அறிந்தவன். ஆதலால் எம் வறுமைமைப் பார்த்தலே அன்றித் தனது மேம்பாட்டையும் சீர்தூக்கி மலை போன்ற யானையைப் பரிசிலாக அளித்தான்' என்கிறான் புறநானூற்றுப் பாணன் ஒருவன். இதன்மூலம் புரவலர்கள் கலைஞர்களைப் புரந்தமையை அறியலாம்.

“தடவு நிலை பலவின் நாஞ்சில் பொருநன்

மடவன் மன்ற செந்நாப் புலவர்

வளைக் கை விறலியர் படைப்பைக் கொய்த

அடகின் கண்ணுறையாக யாம் சில

அரிசி வேண்டினோமாக தான் பிற

வரிசை அறிதலின் தன்னும் தூக்கி

இறுங்கடறு வளைஇய குன்றத்து அன்னது ஓர்

பெருங் களிறு நல்கியோனே

(புறம்:140:1-8)

என்று புறம் சுட்டுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் கலைஞர்கள் பரிசில் பெற்ற செய்திகள் நிறையக் கிடைக்கின்றன. இவர்கள் மன்னர்கள், சீரூர் மன்னர்கள், இனக்குழுத் தலைவர்கள் போன்றோரை நாடிச் சென்று அவர்கள் அளிக்கும் பொருட்களைப் பெற்று வாழ்ந்து வந்தனர்.

“உடையோர் ஈதலும் இல்லோர் இரத்தலும்

கடவது அண்மையின் செயலறவு உடைத்து என

ஆண்டுச் செய் நுகர்ச்சி ஈண்டும் கூடலின்

நின் நாடு உள்ளுவர் பரிசிலர்”

(புறம்:38:14-17)

“முந்நாறு ஊரும் பரிசிலர் பெற்றனர்”

(புறம்:110:4)

இவ்வாறு கலைஞர்கள் பல வரிசை அறிந்து பரிசில் பெற்றமை அறியப்படுகிறது.

புலவர்களின் செம்மாந்த தன்மை

பரிசிலர்கள் தாம் பெற்ற பரிசில்களைத் தாங்களே வைத்திராது தம் சுற்றத்தாருடன் பகிர்ந்து கொள்வர். இவர்கள் தமெக்கெனப் பொருளைச் சேர்த்துக் கொள்ளாதவர் என்பதை,

“விடிய நாவின் வல்லாங்குப்பாடிப்

பெற்றது மகிழ்ந்து சுற்றம் அருத்தி

ஓம்பாது உண்டு கூம்பாது வீசி

வரிசைக்கு வருந்தும் இப்பரிசில் வாழ்க்கை” (புறம்:47:3-6)

என்ற பாடலடிகள் அறிவுறுத்துகின்றன.

புலவரால் பாடப்படுவது அரசர்களுக்குப் பெருமையாக இருந்தது. துலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன் பகைவர்களை வெல்வேன். அவ்வாறு வெல்லவில்லை எனில் புலவர் பலரும் என் நில எல்லையைப் பாடாது நீங்குக என்று வஞ்சினம் கூறியதன் மூலம் அரசர்கள் புலவர்களால் பாடப்படுவதை விரும்பினர் என்பதை அறியலாம். இதனை,

“உலகமொடு நிலைஇய பலர்புகழ் சிறப்பின்

புலவர் பாடாது வரைக என் நிலவரை” (புறம்:72:15-16)

என்ற அடிகள் விளக்கும். உயர்ந்த கொம்புடைய கொல்யானையைப் பெற்றாலும் முகம் மாறித் தரும் பரிசினை ஏற்க மாட்டேன் என்று பெருஞ்சித்தனார் கூறுவதன் மூலம் புலவரின் செம்மாந்த தன்மை அறியப்படுகிறது. இதனை,

“உயர்ந்து ஏந்து மருப்பின் கொல்களிறு பெறினும்

தவிர்ந்துவிடு பரிசில் கொள்ளலென்” (புறம்:159:22-23)

என்று புறம் இயம்பும். பெருஞ்சித்திரனார் குமணனைப் பாடிப் பரிசில் பெற்று தம் மனையாளிடம் இச்செல்வத்தை நின்னை அன்பு செய்து வாழும் மகளிருக்கும், நீ அன்பு செய்து ஒழுகும் மகளிருக்கும், உன் சுற்றத்து மூத்த மகளிருக்கும் அளிப்பாயாக. உனக்குக் கடன் தந்து உதவியோருக்கும், இன்ன தன்மையார் என்று கருதாதும், என்னிடம் கேளாமலும், பாதுகாத்து வைக்காமலும் நீ எல்லோர்க்கும் வழங்கி மகிழ்வாய் என்று கூறுவதன் மூலம் புலவரின் தனக்கென வைத்துக் கொள்ளாது பிறர்க்கு வழங்கும் செம்மாந்த தன்மை புலப்படுகிறது. இதனை,

“நின் நயந்து உறைநார்க்கும், நீ நயந்து உறைநார்க்கும்

புல் மாண் கற்பின் நின் கிளை முதலோர்க்கும்

கடும்பின் கடும்பசி தீர யாழ் நின்

நெடுங் குறியெதிர்ப்பை நல்கியோர்க்கும்

இன்னோர்க்கும் என்னாது, என்னொடும் சூழாது

வல்லாங்கு வாழ்த்தும் என்னாது, நீயும்

எல்லோர்க்கும் கொடுமதி- மனை கிழவோயே

பழம் தூங்கு முதிரத்துக் கிழவன்

திருந்து வேல் குமணன் நல்கிய வளனே” (புறம்:163:1-9)

என்ற புறப்பாடலால் அறியலாம். பெருஞ்சித்திரனார் வெளிமானிடம் பரிசில் பெறச் சென்று அவன் கொடுக்கவில்லை. ஆகையால் குமணனைப் பாடியானையைப் பரிசிலாகப் பெற்று வந்தார். அவ்யானையை வெளிமானின் காவல் மரத்தில் கொண்டு வந்து கட்டி, உது உனக்கு எனது பரிசில் என்று கூறிய செம்மாந்த திறம் புலவர்க்குரியது. இதனை,

“கடிமரம் வருந்தத் தந்து யாம் பிணித்த

நெடுநல் யானை எம் பரிசில்

கடுமான் தோன்றல், செல்வல் யானே” (புறம்:162:5-7)

என்ற புறநானுற்றுத் தொடர்கள் வலியுறுத்தும்.

வாயில்களாகக் கலைஞர்கள்

தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயில்களாகக் கலைஞர்கள் இருந்துள்ளனர். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“பாணன் கூத்தன் விறலி பரத்தை

யாணஞ் சான்ற அறிவர் கண்டோர்

பேணுதகு சிறப்பில் பார்ப்பான் முதலா

முன்னுறக் கிளந்த அறுவரொடு தொகைஇத்

தொன்னெறி மரபின் கற்பிற் குரியர்”²⁵

எனக் கலைஞர்கள் வாயில்களாக இருந்தமையைக் காட்டுகிறது. கலைஞர்கள் இசைப் புலமையும் கருவித் தேர்ச்சியும் உடையவராய் இருந்தமையால் தலைவன் தலைவியருடன் தடையின்றிப் பழகும் வாய்ப்புக் கிட்டியது. ஐங்குநாற்றில்,

“நினக்கு யாம் பாணரேம் அல்லம் எமக்கு
நீயும் குரிசிலை அல்லை மாதோ
நின்வெங் காதலி தன் மனைப் புலம்பி
ஈர்இதழ் உண்கண் உகுத்த
பூசல் கேட்டும் அருளாதாயே”

(ஐங்:480:1-5)

என்பதால் தலைவன் தலைவியரை உடன் கூட்டுவிக்கும் கடமையில் ஊன்றிய இவர்தம் உரிமையும் உரனும் அறியப்பெறும். தலைவன் தலைவியரின் புணர்வின்போதும் பிரிவின்போதும் பங்கேற்றனர்.

தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் இடையே உறவு பிணக்குற்ற நிலையில் பாணனைத் திட்டவும் செய்தனர். இதனை,

“களிறுபெறு வல்சிப் பாணன் கையதை
வள்உயிர்த் தண்ணுமை போல
உள்யாதும் இல்லதுஓர் போர்வைஅம் சொல்லே”

(நற்:350:9-11)

பாணர் தலைவன் தலைவியரின் உறவுக்கும் பாலமாக அமைவர். அப்பொழுது உண்மையும் பொய்மையும் பேசுவர். புகழும் வசையும் பெறுவர். இதனை,

“ஒருநின் பாணன் பொய்ய னாக
உள்ள பாண ரெல்லாம்

கள்வர் போல்வர்நீ யகன்றிசி னோர்க்கே”

(குறுந்:127:4-6)

என்று குறுந்தொகை குறிப்பிடுகிறது.

தொகுப்புரை

இயற்கையிலிருந்து கலைகள் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி அடைந்தது. மயிலின் ஆட்டத்தைக் கண்டு ஆடற் கலையும், குயிலின் கூவுதலைக் கேட்டு இசைக்கலையும் தோற்றம் பெற்றன. கலைகளோடு மக்கள் இயைந்து வாழ்ந்தனர். பாட்டாளி மக்களின் உழைப்புகளிலிருந்து கலைகள் பிறந்தன. அக்கலை வளர்ச்சி அடைந்து மேல்வர்க்கத்தின் பொழுது போக்குக் கலையாயிற்று. வாத்ஸ்யாயனார் 64 கலைகளைக் கூறியுள்ளார். சமண நூல்களில் ஆடவர் கலைகள் எழுபத்திரண்டு என்றும், பெண்டிர் கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்றும் வகைப்படுத்தியுள்ளனர். இசைநூல், மடைநூல், சிற்பநூல் முதலிய கலை நூல்கள் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளன. கலைகளை வளர்த்த கலைஞர்கள் வறுமையில் இருந்தனர். அவர்களை அரசர்கள் போற்றிப் பொன்னும் பொருளும் கொடுத்து ஆதரித்தனர். கலைஞர்கள் வறுமையிலும் செம்மாந்த தன்மையைப் பெற்றிருந்தனர். கலைஞர்கள் தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயில்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

சான்றாதாரங்கள்

1. டாக்டர். துளசி. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள், ப.5
2. மேலது, ப.7
3. கலைக் களஞ்சியம், ப.341
4. டாக்டர். துளசி. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள், பக்.2-3
5. பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ., சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், ப.11
6. மேலது, ப.11
7. வாழ்வியற் களஞ்சியம், தொகுதி 6, ப.862
8. மேலது, ப.862
9. மேலது, ப.862
10. மேலது, ப.861
11. வானமாமலை, தமிழர் கலை வரலாறும், கதைப்பாடல் ஆய்வும், ப.25
12. மேலது, ப.25
13. டாக்டர். துளசி. இராமசாமி, தமிழகக் கலைச் செல்வங்கள், ப.16
14. மேலது, ப.17
15. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.39
16. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், பா.14:166
17. கே.கே. பிள்ளை, தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், ப.157
18. தமிழ்க்கலைக் களஞ்சியம், மூன்றாம் பகுதி, ப. 342.
19. மேலது, ப.343
20. F.W. Fairhold, A Dictionary of terms in Art, p. 45
21. ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வெ. 34
22. P. Joshi. Sociology of Indian Art, p. 24
23. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக் கோட்பாடும், ப.44
24. மேலது, ப.44
25. தொல்காப்பியனார், தொல்காப்பியம், இளப்பூரணர் உரை, செய்யுளியியல், நூற்பா-491.



მოცუპე ლილ



2. சங்க இலக்கியத்தில் நுண்கலைகள்

நுட்பமாகச் செய்யப்படும் கலைகள் யாவும் நுண்கலைகள் ஆகும். இவை மனிதனுக்கு அமைதி தருவன. மனிதனின் மன எழுச்சியைத் தூண்டி அழகும், இன்பமும் நல்குவன. நுண்கலைகள் இசை, கூத்து, ஓவியம், சிற்பம், கட்டிடம், ஒப்பனைக்கலை என ஆறுவகைப்படும். இசைக்கலை கண்ணால் காணமுடியாதது. காதினால் கேட்டு இன்புறுவது. இயற்கையின் இனிய ஒலிகளே இசைக்கலையைத் தோற்றுவித்தன. குறிஞ்சிப்பண், காஞ்சிப்பண், பஞ்சுரப்பண், மருதப்பண், ஆம்பற்பண், சீகாமரம், விளரிப்பண், படுமலைப்பண், நைவளம் போன்ற பண்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணக்கிடக்கின்றன. யாழ், கின்னரம், சங்கு, குழல், பறை, தண்ணுமை, தூம்பு, தடாரி, வயிர், தாளவிசைக் கருவிகள் முதலியவை இசைக்கருவிகளாகும். இசைக் கலைஞர்கள் இசையை வளர்த்துள்ளனர்.

கண்ணால் கண்டு இன்புறத்தக்கது ஓவியக்கலை. ஓவியக் கருவிகளாகத் துகிலிகை, தூரிகை போன்ற கருவிகள் இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியங்கள்வழி அறியமுடிகிறது. ஓவியக் கூடங்கள், மாடமாளிகைகளில் ஓவியக்கலை சங்ககாலத்தில் சிறப்புற்றிருந்தது.

சங்க இலக்கியத்தில் குரவைக்கூத்து, துணங்கை, வெறியாட்டு, ஆரியக்கூத்து, உரற்கூத்து, பாவைக்கூத்து எனக் கூத்து சிறப்புற்றிருந்தது. குரவைக்கூத்து நானிலங்களிலும் இருந்தது. துணங்கைக்கூத்து, மகளிர் துணங்கை, போர்த் துணங்கை, பேய்த் துணங்கை என்று இருந்தது. வேலன், கட்டுவிச்சி, ஆடுமகள் போன்றவர்கள் வெறியாடலை நிகழ்த்தினர்.

கல், சுதை, உலோகம், மரம் முதலான பொருட்களினால் மனிதர், விலங்கு, பறவை, தாவரம் முதலான இயற்கைப் பொருட்களின் வடிவத்தைக் கற்பனையாகக் கற்பித்து அமைக்கப்பட்டது சிற்பக்கலை. இது கண்ணால் காணும் கலை. நடுகல் சிற்பங்கள், கோயில் சிற்பங்கள், கொல்லிப்பாவை உருவங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இருந்தன. பொன்னால் செய்யப்பட்ட பாவைகளும் அழகுற அமைந்திருந்தன.

கட்டடக்கலையைக் கண்ணால் கண்டு இன்புறலாம். கோயில்கள் மாட மாளிகையின் கட்டட அமைப்பு போன்றவை கட்டிடக்கலைக்குச் சான்றாகும். சங்ககால மக்கள் தங்களை ஒப்பனை செய்து

கொள்வதில் மிகுந்த ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். ஆடவரும், பெண்டிரும் மட்டுமல்லாது விலங்குகட்கும் ஒப்பனை செய்தனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் இசைக்கலை

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் பற்றிய செய்திகளைத் தருவது சங்க இலக்கியம். இது காதலையும் வீரத்தையும் மட்டுமின்றி, கலையையும் எடுத்துரைத்த இலக்கியம். மக்கள் வாழ்வில் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை இசை தொடர்புறும். மக்களின் இன்ப துன்ப உணர்வுகளுக்கு வடிவாலாய்த் திகழ்ந்தது இசை. “துன்பம் நேர்கையில் யாமெடுத்து நீ இன்பம் சேர்க்கமாட்டாயா”¹ என்பது பாரதிதாசன் கூற்று. விளையாட்டு, உழைப்பு, நோய், வறுமை, பொழுதுபோக்கு ஆகியவற்றில் மக்கள் பண் இசைத்து மகிழ்ந்துள்ளனர். நிலத்திற்கேற்பப் பண்வகை இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் காட்டும். இசைக்கருவிகள் தோற்கருவிகள், துளைக்கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள், மிடற்றுக் கருவிகள் என நால்வகைப்படும். இசைக்கலை தெய்வக்கலையாகப் போற்றப்பட்டது.

இசை இலக்கண நூல்கள்

தொல்காப்பியத்திற்கு முன்னரே இசை நூல்கள் இருந்தன என்பதை, “நரம்பின் மறை”² என்ற தொல்காப்பியத் தொடர் சுட்டும். பழங்காலத்தில் இசை இலக்கண நூல்கள் தமிழில் மிகுதியாக இருந்தன. பிற்காலத்தில் இவை மறைந்து போயின. சிலப்பதிகாரத்தில் சிகண்டி முனிவரின் இசை நுணுக்கம், யாமளேந்திரரின் பரத சேனாதிபதியம் என்னும் நாடகத் தமிழ்நூல், மதிவாணர் இயற்றிய நாடகத் தமிழ்நூல் ஆகிய ஐந்து நூல்களையும் அடியார்க்கு நல்லார் மேற்கோள்களாகக் காட்டியுள்ளார். இந்நூல்களில் பஞ்சமரபும், பரதசேனாதிபதியமும் நமக்குக் கிடைத்துள்ளன. தேவவிருடி நாரதன் செய்த பஞ்சபாரதீயம், தாளவகையோத்து, கடைச்சங்கப் புலவர்கள் இயற்றிய பெருங்குருகு, பெருநாரை போன்ற இசைநூல்கள் எல்லாம் தம்முடைய காலத்திற்கு முன்னரே இறந்து போயின என்று அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிட்டுள்ளதால் இசை பற்றிய பல நூல்கள் அழிந்துவிட்டன என்பதை அறியலாம்.

இசை மரபு

பழங்காலத்து இசைத்தமிழ் இலக்கண நூல்களில் ஒன்றாகிய “இசை மரபு” என்ற நூலின் ஒரு பகுதி மட்டும் கையெழுத்துப் பிரதியாக உ. வே. சாமிநாதையர் நூலகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் இசை பற்றிய கருத்துகளைச் சொல்லும் வெண்பா, விருத்தம், நூற்பா ஆகியவை அறுபது உள்ளன.

இந்திர காளியம்

இந்திர காளியம் என்ற இசை இலக்கண நூலை இயற்றியவர் யாமளேந்திரர் என்னும் இசை அறிஞர் ஆவார். சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் இந்நூலை மேற்கோளாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். இந்த நூல் மறைந்து போய்விட்டது.

இசைவிளக்கம்

பறவைகள், விலங்குகளின் ஒலிகளைக் கேட்ட மனிதன் தானும் அதுபோலவே ஒலியெழுப்பினான். அவ்வொலிகளை முறைப்படுத்தியபொழுது இசை தோன்றியது. “இசைப்பு இசையாகும்”³ என்கிறது தொல்காப்பியம்.

“அளபிறந்து உயிர்த்தலும் ஒற்றிசை நீடலும்

உளவென மொழிப இசையொடு சிவணிய

நரம்பின் மறைய என்மனார் புலவர்”⁴

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவால் இசைநூல் இருந்தமையை அறியமுடிகிறது. “மக்கள் நாகரிக உணர்ச்சி பெற்ற காலம் முதலே இசை இந்நாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளது எனக் கூறலாம். இவ்விசையானது செவிக்கு இன்பம் ஊட்டும் அளவில் நிற்காமல் உள்ளத்தைப் பண்படுத்திப் பேரின்பப் பேற்றையும் தரவல்லது என்பதனை நம் முன்னோர்கள் வரலாற்றால் அறியலாம்”⁵ என்பர் க. பொன்னையா பிள்ளை. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி “இசைப்பாட்டு இசைப்பு, இசையென்னேவல், இணக்கம், இனியஒலி, ஐக்கியம், கொடை, சங்கீதம், சொல், பண்பு, பாட்டிசை, புகழ், பொன், முத்தமிழினொன்று உரை, மிடற்றுப்பாடல், பொருத்துவாய்”⁶ என்று இசைக்குப் பொருள் தருகின்றது.

“தமிழ்இசை உள்ளத்தோடு, உணர்வோடு, வாழ்க்கையோடு பொருந்தியது. அதனால் இது இசை என்னும் பெயரைப் பெற்றது”⁷.

“இசையெனப் படுவது இயம்பும் காலை

ஒத்துணர் ஒலியின் நீட்சியதாகும்”⁸

என்று குடந்தை ப. சுந்தரேசனார் கூறுகிறார். இதனை ‘எழில்கலை என்றும் மொழிவர்’⁹. இவ்வாறு இசை மனித வாழ்வில் ஒன்றாகியது.

பண்

இனிமையான இசைத் தொடருடைய ஒலி உருவ அமைப்பு பண்ணாகும்.

“பாவோடு இணைதல் இசை என்றார் பண்ணென்றார்

மேவார் பெருந்தான எட்டாலும் பாவாய்

எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணப்

படுத்தமையால் பண் என்று பார்”¹⁰

என்று பஞ்ச மரபு குறிப்பிடுகிறது. பாடலின் பொருளோடு அசை, சீர் அளவோடு பொருந்தி நகை, அழகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம், பெருமிதம், வெகுளி, உவகை என்னும் எட்டு மெய்ப்பாடுகளுக்கு ஏற்பப் பண்கள் பொருந்தி வரவேண்டும். நெஞ்சு, மிடறு, நாக்கு, மூக்கு, அண்ணம், உதடு, பல், தலை ஆகிய பெருந்தானங்கள் எட்டும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைச் செயல்களோடு பொருந்திவரப் பண்ணப்படுதலே பண் எனப்படும்.

“எழுமதி, வாழி, ஏழின் கிழவ” (பொருநர் 63) என்பதில் ஏழின் என்பதற்குக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, விளரி, தாரம் என்னும் இசைகள் ஏழிற்கும் உரிய ஏழு நரம்புகளுக்கும் உரிமை உடையவனே என்பது பொருளாகும். குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல், காலை, மாலைப் பண்களும் வழக்கில் இருந்தன. பெரும்பண்களாகக் குறிஞ்சிக்குக் குறிஞ்சிப்பண், முல்லைக்கு சாதாரிப்பண், மருதத்திற்கு மருதப்பண், பாலைக்குப் பஞ்சரப்பண் இருந்தன.

மேலும் நைவளம், ஆம்பல், சீகாமரம், படுமலை, விளரி, நட்டராகம், காஞ்சிப்பண்களும் வழக்கில் இருந்தன. பரிபாடல் பண்ணோடு பாடப்பட்டுள்ளது. இதிலுள்ள 24 பாடல்களில் 22 பாடல்கள் பண்கள் வகுக்கப்பட்டவை. 2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12 ஆகிய பதினோரு பாடல்கள் பாலை என்னும் பண்ணிலும் 13,14,15,16,17 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் நோதிறம் என்னும் பண்ணிலும், 18,19,20,21,22 ஆகிய ஐந்து பாடல்கள் காந்தாரம் என்னும் பண்ணிலும் பாடப்பட்டுள்ளன.

சங்ககால மக்கள் காலை, மாலை, பகல், இரவு நேரங்களில் பண்களைப்பாடி மகிழ்ந்தனர். விடியற்காலையில் மருதப்பண்ணும், மாலையில் செவ்வழிப்பண்ணும், நள்ளிரவில் குறிஞ்சிப்பண்ணும், பகற்காலத்தில் நைவளப்பண்ணும் இசைத்த செய்திகள் சங்கப் பனுவல்கள்வழி அறியப்படுகிறது.

குறிஞ்சிப்பண்

இரவில் ஊர்க்காவல் புரியும்போது குறிஞ்சிப்பண் பாடப்பட்டுள்ளது (நற்:225:2-3) என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகிறது.

மலைநாட்டிற்குச் சென்ற விறலியரும் அந்நிலத்திற்குரிய குறிஞ்சிப்பண்ணை ஆடிப்பாடியுள்ள செய்தியினை மலைபடுகடாம் (584) தெரிவிக்கின்றது. வரைவின் மகளிர் தங்களை நாடி வரும் ஆண்களை மகிழ்விக்கக் குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடியுள்ளனர் என்பதை மதுரைக்காஞ்சி,

“யாம நல்யாழ் யாப்பணின்ற” (மதுரைக்:584)

என்று குறிப்பிடுகின்றது. குறிஞ்சி நிலப்பெண் பாடிய குறிஞ்சிப்பண்ணைக் கேட்டு உள்ளம் பறிகொடுத்த யானை, தின்று கொண்டிருந்த தினைக்கதிரை உண்ணாமல் மனமுருகி துயில் கொண்டது (அகம்:102:5-9). இசையானது அ.:றிணை உயிர்களையும் மயக்கிய செய்தியினை இவ்வகநானூற்றுப் பாடல் புலப்படுத்துகிறது. ஒரு நிலத்திற்குரிய பண்ணை மற்றோர் நிலத்தினரும் பாடியுள்ளனர். இதனைக்

“குறிஞ்சிப் பரதவர் பாட” (பொருநர்:215)

என்ற தொடர் சுட்டும். ஆம்பற்குழலில் குறிஞ்சிப்பண்ணை ஆயர்கள் இசைத்துள்ளனர். இதனை, பெரும்பாணாற்றுப்படை (182) விளக்கும். வெறியாட்டின் போது குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்துள்ளனர் என்பதை திருமுருகாற்றுப்படை (239) விளக்குகிறது. ஆடுமகளிர் யாழில் குறிஞ்சிப் பண்ணை இசைத்து மகிழ்ந்தனர் (மலைபடு:360).

காஞ்சிப்பண்

காஞ்சிப்பண் பேயோட்டப் பயன்படுவது. விழுப்புண்பட்டவர்களைப் பேய்கள் நெருங்காமல் இருக்க இப்பண் பாடப்பட்டது.

“வேம்பு சினை ஓடிப்பவும், காஞ்சி பாடவும்” (புறம்:296:1)

என்று வெள்ளைமாறன் இயம்புகின்றார். பண்டைக்காலத்தில் புண்பட்ட வீரர்களைப் பேய்களிடமிருந்து காக்கக் காஞ்சிப்பண்ணையும் நரிகளை விரட்ட விளரிப்பண்ணையும் பாடியுள்ளனர் (புறம்:281).

மருதப்பண்

விடியற்காலையில் பாடப்படும் பண் மருதப்பண். வையை ஆற்றில் திருமருத முன்றுரையில் பாணர்கள் மருதப்பண்ணைப் பாடினர். அவர்கள் பாடப்பாட மகளிரும் மைந்தரும் ஊடியும், கூடியும், தேடியும், சிதைந்தும், குடியும், தொழுதும் ஆடி மகிழ்ந்ததால் வையை எச்சிலாயிற்று (பரி:2:69) என்று பரிபாடல் இயம்புகிறது. தலைமக்கள் கூடியும், பிணங்கியும் தம் காதல் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வயல்வெளிகளில் மருதப்பண் பாடியமையைச் சீவகசிந்தாமணியும் உரைக்கும்¹¹.

விடியற்காலையில் மருதப்பண் பாடப்பட்டமையை,

“சீர் இனிது கொண்டு நரம்பு இனிது இயக்கி

யாமோர் மருதம் பண்ண”

(மதுரைக்:657:658)

என்று மதுரைக்காஞ்சி விளக்குகிறது.

ஆம்பற்பண்

ஆம்பற்பண் இரங்கற் சுவையை உணர்த்துவது. தலைவிக்கு மாலை நேரமும், தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய ஓசையும் கொடிய துன்பத்தினைத்

தருவன(ஐங்:225) என்று ஐங்குறுநாறு நவில்கின்றது. தலைவி வாய்விட்டமூவது ஆம்பற்பண்ணில் புல்லாங்குழல் இசையெழுப்புவதைப் போல இருந்தது.

“பெருங்களத்து இயவர் ஊதும்

ஆம்பலங் குழலின் ஏங்கும்”

(நற்:113:1)

என்று நற்றிணை நவில்கின்றது. மாலை நேரத்தில் ஆயர்கள் ஆம்பற்பண்ணில் இனிய குழல் இசை எழுப்பி ஆநிரைகளை ஓட்டி வீடு திரும்பினர். இதனை,

“பாம்பு மணிஉமிழ்பல் வயின் கோவலர்

ஆம்பல்அம் தீங்குழல் தெள்விளி பயிற்ற”

(குறிஞ்சிப்:221-222)

என்று கபிலர் கூறுகின்றார்.

சீகாமரம்

சீகாமரப் பண்ணின் பெயர் காமரம். இதனை,

“காமரு தும்பி காமரஞ் செப்பும்”

(சிறுபாண்:77)

எனச் சிறுபாணாற்றுப்படைக் குறிப்பிடுகிறது.

விளரிப்பண்

நரிகளை ஓட்ட விளரிப்பண் பயனாகியுள்ளது. இது பறவை, விலங்குகளிடமிருந்து மனிதனைக் காக்கப் பயன்பட்டது. இதனை,

“விளரிக் கொட்பின் வெள்நரி கடிசுவென்”

(புறம்:291:4)

என்று பரணர் இயம்புகின்றார். இப்பண் இரங்கற்பண் ஆகும். இது நெய்தலுக்கு உரித்தது. குதிரைகள் பூட்டப்பெற்ற தேரில் உள்ள மணிகளின் ஒலி போன்று விளரிப்பண் இசை இருந்தது. இதனை,

“சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்

கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய”

(குறுந்:336:3-4)

என்று குன்றியன் மொழிகின்றார்.

படுமலைப்பண்

படுமலைப்பண் பாலைப் பண்ணாகும். இது சீறியாழால் வாசிக்கப்படுவது. இதனை,

“படுமலை நின்ற பயம்கெழு சீறியாழ்” (புறம்:135:7)

என்று புறநானூறு நவில்கின்றது. பேரியாழிலும் படுமலைப்பண் வாசிக்கப்படும் என்பதை பதிற்றுப்பத்து (66:1-2) விளக்குகிறது. யாழ்ப்பாணர்கள் படுமலைப் பண்ணினை வாசித்தமையைக் குறுந்தொகை (323:2-3) விளக்குகிறது.

படுமலைப் பண்ணின் ஒலி பெய்யும் மழையின் ஒலியைப் போன்றது. இதனை,

“படுமலை நின்ற நல்யாழ் வடி நரம்பு
எழீஇ யன்ன உறையினை” (நற்:139:4-5)

என்று பெருங்கௌசிகனார் விளக்குகின்றார்.

நட்டராகம்

நைவளம் என்பது நட்டராகம் என்னும் பண்ணாகும். நட்டராகம் என்னும் பண்ணைப் பாலை யாழில் வாசித்தமையை,

“நைவளம் பழுதிய பாலை வல்லோன்” (குறிஞ்சிப்:146)

என்று கபிலர் கூறுகின்றார். நைவளப் பண்ணை பாலை யாழில் அதன் முறையறிந்து பாணன் வாசித்தான் என சிறுபாணாற்றுப்படையும், பரிபாடலும் (சிறுபாண்:36), (பரி:18:20-21) விளக்குகின்றன.

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கருவி இயங்கல் எனப்படும். சிறிய பெரிய இசைக்கருவிகள் குறும்பல்லியங்கள் நெடும்பல்லியங்கள் எனப்பட்டன. ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் தனித்தனியே இசைக்கருவிகள் இருந்தமையைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

“தெய்வம் உணாவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருவென மொழிப”¹²

எனத் தொல்காப்பியம் பறை, யாழ் முதலிய இசைக்கருவிகளைச் சுட்டும். வயலில் உழவு செய்யும்போதும், நாற்று நடும்போதும், கதிர் அறுக்கும்போதும், குருவிகளை விரட்டும்போதும், களை எடுக்கும்போதும், பரம்படிக்கும்போதும், ஏற்றம் இறைக்கும்போதும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தொழிலில் களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கப் பாடி மகிழ்ந்தனர் உழவர்கள். இயற்கை தரும் இனிய ஒலிகளைக் கேட்டு அவற்றைக் கருவிகளின்வழி இசைக்க முயன்றனர் சங்ககால மக்கள். மூங்கில் துளைகளில் காற்று புகுந்தபோது இனிய ஒலி பிறந்தது. அருவி நீரின் ஓசை முழவு போல் ஒலித்தது. வண்டின் ஒலி யாழின் இசையைப் போல் ரீங்காரம் செய்தது. தன் அறிவின் திறத்தால் மனிதன் பல இசைக்கருவிகளைக் கண்டுபிடிப்பதற்கு இயற்கை தந்த இன்னொலிகள் முன்னோடிகளாக விளங்கின. இதனை,

“ஆடமைக் குயின்ற அவிந்துளை மருங்கின்
கோடை யவ்வரி குழலிசையாகப்
பாடின அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்
தோடமை முழுவின் துதை குரலாக
கணக்கலை இருக்கும் கடுங்குரல் தூம்பொடு
மலைபூஞ் சாரல் வண்டியாழ் ஆக”

(அகம்:82:1-6)

என்று கபிலர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இயற்கையின் இனிய ஒலிகளே செயற்கை இசைக்கருவிகளின் இசையொலிக்குக் காரணமானமையினை,

“ஒருதிறம் பாணர் யாழின் தீங்குரல் எழ
ஒருதிறம் பாணர் வண்டின் இமிரிசை எழ
ஒருதிறம் கண்ணார் குழலின் கரைபு எழ
ஒருதிறம் மண்ணார் முழுவின் இசை எழ
ஒருதிறம் அண்ணல் நெடுவரை அருவிநீர் ததும்பி

ஒருதிறம் பாடல் நல்விறலியர் ஒல்குபு நுடங்க
 ஒருதிறம் வாடை உள்வயின் பூங்கொடி நுடங்க
 ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்
 நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற
 ஒருதிறம் ஆடு சீர் மஞ்ஞை அரிகுரல் தோன்ற
 மாறு மாறு உற்றன போல் மாறெதிர் கோடல்
 மாறட்டான் குன்றம் உடைத்து” (பரி:17:9-12)

என்று பரிபாடல் இயம்புகிறது. இசைக்கருவிகளில் முதலில் தோன்றியவை தோல் கருவிகள். அதனைத் தொடர்ந்து துளைக் கருவிகள், நரம்புக்கருவிகள் தோன்றின. சங்க இலக்கியங்களில் சிறப்புப் பெற்ற இசைக்கருவியாக யாழ் குறிப்பிடப்படுகின்றது. அது சீறியாழ், பேரியாழ் என வகைப்பட்டிருந்தது. இக்கருவிகளைப் பயன்படுத்துபவர் சிறுபாணர், பெரும்பாணர் எனப்பட்டுள்ளனர்.

தோற்கருவிகள்

விலங்குகளின் தோலால் செய்யப்படும் கருவிகள் தோற்கருவிகள் ஆகும். தோற்கருவிகளாக,

“பேரிகை படகம் இடக்கை உடுக்கை
 சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை
 திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
 தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
 அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
 மொந்தை முரசே கண்விடு தூம்பு
 நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
 மாசில் தருணிச்சம் வரலேறு பாகம்
 தொக்க உபாங்கம் துடிபெறும் பறையென
 மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே”¹³

என்பார் அடியார்க்கு நல்லார். இவற்றுள் பல பிற்காலத்தன. “பஞ்ச மரபாலும் உரையாலும் முப்பத்து நான்கு தோற்கருவிகள் அறியப்பெறுகின்றன”¹⁴ என்பர் ஆர். ஆளவந்தார். இவற்றுள் சங்ககாலத்துத் தோற்கருவிகளாக முரசு, முழவு,

தண்ணுமை, கிணை, தடாரி, பதலை, தட்டை, தொண்டகம், ஆகுளி, எல்லரி, சல்லி, துடி, உடுக்கை, மகுளி, பம்பை, மத்தரி, பறை”¹⁵ ஆகியவற்றை எடுத்துரைப்பார் வைத்தியலிங்கம். பறை சங்க இலக்கியத்தில் 87 இடங்களில் வந்துள்ளது. துடி 28 இடங்களில் வந்துள்ளது. தண்ணுமை 8 இடங்களில் வந்துள்ளது. முழவு 86 இடங்களிலும், முரசு 79 இடங்களிலும், முழா 7 இடங்களிலும் வந்துள்ளன. பதலை 6 இடங்களில் வந்துள்ளது.

பறை

சங்ககாலத்தில் மிகையென்பாட்டுக் கருவி பறை. பண்டைக்காலத்தில் அரசு அறிவிப்புகளை மக்களுக்குத் தெரியப்படுத்தப் பறை அடித்தனர். இப்பழக்கம் சில கிராமங்களில் இன்றும் தொடர்கின்றது. தோற்கருவிகளுக்குப் பொதுப் பெயராகப் பறை வழங்கப்பட்டாலும் அது கிணைப்பறை, தடாரிப்பறை, தொண்டகப்பறை ஆகியவற்றையே குறிக்கும். இன்ப உணர்வும், துன்ப உணர்வும் பறை முழக்கத்தில் அமையும். பிண வீட்டுக்கு ஒருவகையாகவும், மண வீட்டுக்கு ஒரு வகையாகவும் பறை ஒலி எழுப்பப்படும்.

“ஓர்இல் நெய்தல் கறங்க - ஓரிஇல்

ஈர்ந்தண் முழவின் பாணி ததும்ப”

(புறம்:194:1-2)

என்ற பாடல் இதனை விளக்கும். பறையின் வண்ணம் கருமையாக இருப்பதால் அது இரும்பறை (புறம்:388:3) எனப்பட்டது. அவையில் அரசன் புகும்போது பறையடித்துள்ளமையை,

“அவைபுகு பொருநர் பறையின் ஆனது”

(அகம்:76:5)

என்ற தொடர் காட்டும். தொண்டகப்பறையை ஆகோட்பறை என்றும் அழைப்பர். தொண்டகப்பறை, தொண்டகச் சிறுபறை, அரிப்பறை, மான்தோல் சிறுபறை, மென்பறை, இன்னிசைப்பறை, தட்டைப்பறை எனப் பல்வகைப் பறைகள் சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

வெள்ளத்தை அடைப்பதற்கும், பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் கைக்கொண்டபோதும், ஆறலைக் கள்வர்கள் வழிப்பறி செய்தபோதும், கழைக் கூத்தாடி கூத்தாடும்போதும் பறையை முழக்கியுள்ளனர். குறிஞ்சி நிலத்தில் விளைந்த திணைப்பயிரை விலங்குகளிடமிருந்து காப்பதற்காக இரவு நேரத்தில்

அடிக்கப்படும் பறை தொண்டகச் சிறுபறை எனப்பட்டது. குரவையாடும்போது தொண்டகச் சிறுபறை முழக்கியதனை,

“குன்றகச் சிறுகுடி கிளையுடன் மகிழ்ந்து

தொண்டகச் சிறுபறைக் குரவை யயர” (திருமுருகு:196-197)

என்று நக்கீரர் கூறுகின்றார். பறையை இசைத்த கோடியர் கடும்பறைக்கோடியர் (மலைபடு:236) எனப்பட்டனர். தட்டை என்பது கிளியை ஓட்டும் கருவி.

“பகுவாய்த் தேரை

தட்டைப் பறையின் கறங்கும் நாடன்” (குறுந்:193:2-3)

என்றத் தொடர் தட்டைப் பறையைக் குறிப்பிடும். பறை ஒருமுகம், இருமுகம் கொண்டுள்ளது. ஒரு முகமுடைய பறையை ஒருகண் இரும்பறை என்றும், இரட்டை முகமுடைய பறையை இணைமுகப்பறை என்றும் அழைத்தனர். பறையடிக்க குறுந்தடி பயன்படுத்தப்பட்டது. “அக்குறுந்தடி நாய்வால் போல் இருந்தது”¹⁶ என்பார் ஆர். ஆளவந்தார்.

தடாரிப்பறை

வார்களால் பிணித்துக் கட்டப்படுவது தடாரி என்னும் இசைக்கருவி. தடாரி விரல் கொண்டு அடித்து இசைக்கப்படும் கருவி. பாணர் தடாரியை இசைத்துப் புரவலரிடம் பரிசில் பெற்றுச் சென்றுள்ளனர். இதனை,

“அரிக்குரல் தடாரி உருப்ப ஒற்றி

பாடி வந்திசின் பெரும பாடான்று” (புறம்:369:21-22)

எனப் புறநானூறு கூறும். போர்க்களத்தில் தடாரி ஒலிக்கப்படுவதும் உண்டு. போர் வெற்றி பெற தடாரியைத் தட்டி வாழ்த்துவர். இதனை,

“அகன்கண் தடாரி தெளிர்ப்ப வொற்றி

வெந்திறல் வியன்களம் பொலிகென் றேத்தி” (புறம்:370:18-19)

என்ற வரிகள் உணர்த்தும். வாழ்க்கையின் எல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் பங்கு பெற்றிருந்த பறையும், அதனை இசைத்த பறையரும் பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டனர். பறை வேறு வேறு வடிவில் மெல்லிசைக் கருவியாக மாற்றம் பெற்று அரங்கிசையில் இடம்பெற்றது. பறையர் இசைக்கலை நுணுக்கம்

அறிந்தவராக எண்ணப்படாது தாழ்த்தப்பட்டவராயினர். விலங்குத்தோல் தீண்டாமைக்குரிய பொருளாக மேல் வருணத்தவரால் கருதப்பெற்று அத்தோலாலான பறையும் இழிந்த கருவியாகப் பிற்காலத்தில் எண்ணப்பெற்றது.

சிறுமுழா

யாழுக்குத் துணையாக இசைக்கப்படும் கருவி முழா. பதலை, முழா போன்ற இசைக்கருவிகளைப் பாணர்கள் தூக்கிச் சென்று பரிசில் பெறச் சென்றமையை,

“ஒருதலைப் பதலை தூங்க ஒருதலைத்

தூம்பகச் சிறுமுழாத் தூங்கத் தூக்கி” (புறம்:152:13-14)

என்று வன்பரணர் கூறியுள்ளார்.

கிணை

கிணை, அடித்து இயக்கப்படும் கருவி. இது இரு கண்களை உடைய தாளவிசைக் கருவி. அதை இசைப்போர் கிணைவர் எனப்பட்டனர். கிணையை அதிரும்படி அடித்து இசை எழுப்பியதை,

“அங்கண் மாக்கிணை அதிர வொற்ற” (புறம்: 373: 31)

என்ற தொடர் வலியுறுத்தும். இக்கருவி கிணைவரால் படை புறப்படும் போதும், களத்தில் போராடும்போதும் அடிக்கப்படும். இது,

“அரிக்கூடு மாக்கிணை யிரிய வொற்றி

எஞ்சா மரபின் வஞ்சி பாட” (புறம் 373:8-9)

என்ற தொடரால் விளக்கமுறும். கிணைவர் கிணை என்னும் தோற்கருவியை இசைத்துப் பாடுகின்றனர். விடியற்காலை அரசரை எழுப்பப் பயன்படும் கருவி கிணை. போர்க்களத்தில் கிணையின் ஒலிகேட்டு எதிர்ப்படையினர் அஞ்சினர்.

துடி

இது மரத்தால் செய்யப்பெறும் கருவி. அதன் இரு கண்களும் தோலினால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டிருக்கும். நுண்ணிய நூல்களால் கட்டப்பெற்ற துடியும் உள்ளது. சிரல் பறவையின் சிறகு அசைக்கப்படுவது போன்று துடியைக் கொட்டும்போது விரல்கள் அசைவதினால் அதனைச் ‘சிரந்தை’ என்று பதிறுப்பத்து குறிப்பிடும்.

துடி என்பதற்கு உடுக்கை, குறிஞ்சிப்பறை, பாலைநிலப்பறை முதலிய பதினாறு பொருட்கள் குறிக்கப்படுகின்றன. உடுக்கையே துடியாகும்.

“துடியடி யன்ன தூங்கு நடை குழவியொடு

பிடிபுணர் வேழம்”

(பொருநர்:125-126)

என யானையின் பாதத்திற்குத் துடி உவமையாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

“கனைகுரல் கடுத்துடிப் பாணி தூக்கி”

(அகம்:159:9)

என்ற தொடர் துடியின் குரலுக்குச் சான்று பகர்கின்றது. “துடியின் வன்மைக் குரலைக் கொண்டு துடியை வன்மைக் கருவி, இடைக்கருவி, புறமுழவு என்று தாழ்வாக இசைநூல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன”¹⁷.

பதலை

பதலை என்பது ஒரு பக்கத்தில் மட்டுமே அடித்து இசைக்கப்படும் ஒருவகை தாளவிசைக்கருவி. பாணர்கள் கருவிகளைக் காவடியில் எடுத்துச் செல்லும்போது ஒருபக்கம் பதலையும் மறுபக்கம் சிறுமுழாவும் தொங்க விடப்பெற்றுள்ளதைப் புறநானூறு குறிக்கிறது (103:1-2). கருவிகளை பையில் அடைத்துச் செல்லும் காட்சியை,

“பண்ணமை முழவும் பதலையும் பிறவும்

கண்ணறுத் தியற்றிய தூம்பொடு சுருக்கிக்

காவிற் றகைத்த துறைகூடு கலப்பையர்”

(பதிற்:41:3-5)

என்ற தொடர்கள் காட்டும்.

எல்லரி

எல்லரி சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு இடத்தில் மட்டுமே இடம் பெற்று உள்ளது. இதனை,

“கடிகவர் பொலிக்கும் வல்வாய் எல்லரி” (மலைபடு:10)

என மலைபடுகடாம் மொழியும். கடிகவர்பு ஒலிக்கும் என்று கூறுவதனால் அதன் ஒலி அனைவராலும் விரும்பப்படுவது எனக் கொள்ள இடமுண்டு.

ஆகுளி

ஆகுளி என்பது தாளவிசைக்கருவி. இது சங்க இலக்கியத்தில் மூன்று இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

ஆகுளி, முழவுக்கு இணையாகவும், துணையாகவும் அமையும் கருவியாகும். ஆகுளியைக் கைவிரலால் தட்டி ஒலி எழுப்புவர். இது “விரலூன்று படுகண் ஆகுளி கடுப்ப” (மலைபடு:140) என்ற தொடர் சுட்டும். புறநானூற்றில் “ஆகுளி தொடுமின்” (புறம்:125:16) என்ற குறிப்பால் ஆகுளி விரலால் இசைக்கப்படுவது விளக்கமுறுகிறது.

மத்தரி

மத்தரி என்பது தாளக்கருவி.

“மத்தரி தடாரி தண்ணும்மை ஆகுளி

ஒத்தளந்து சீர்தூக்கி” (பரி:12:41-42)

என்று பரிபாடல் பிற கருவிகளோடு மத்தரியையும் இணைத்துக் கூறியுள்ளது.

சில்லரி

சில்லரி என்ற தோற்கருவி வட்டவடிவமான அமைப்புடையது. அதன் ஒலி தேரையின் ஒலியை ஒப்பது. பலவித கருவிகளுடன் இணைந்து இசைக்கப்படுவது. இதனை,

“தேரை ஒலியின் மானச் சீரமைத்து

சில்லரி கறங்கும் சிறுபல் லியத்தொடு” (அகம்:301:19-20)

என்ற பாடலால் தெளியலாம்.

பம்பை

பம்பை கடுங்குரலையுடைய இசைக்கருவி. இதனை,

“கடுங்குரல் பம்பைக் கதநாய் வடுகர்” (நற்:212:5)

என்ற தொடர் சுட்டும்.

கொட்டு

கொட்டப்படுவதால் கொட்டு என்னும் பெயர்பெற்ற இசைக்கருவி. வீரர்கள் அடிக்கும் கொட்டின் ஒலியைக் கேட்டு மயில்கள் ஆடுவதனை,

“மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆலும்” (ஐங்:371:1)

என்ற பாடலடி காட்டும்.

தண்ணுமை

தண்ணுமை என்பது தாளவிசைக் கருவி. தண்ணுமை இனிய குரலுடையது. படைவீரர்களுக்கு எழுச்சியூட்டுவதாக அவ்விசை அமைந்ததனை,

“மறப்படை நுவலும் அரிக்குரற் தண்ணுமை

இன்னிசைக் கேட்ட துன்னரு மறவர்

வெற்றிதரு வேட்கையர் மன்றம் கொண்மார்” (புறம்:270:8-10)

என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது. பாணர்கள் தண்ணுமைக் கருவியை இயக்கியுள்ளனர் (நற்:310:9-10). இது பிற இசைக்கருவிகளுடன் இணைத்து ஒலிக்கப்பட்டுள்ளது (ஐங்:215:3-5). நெல்லரியும் உழவர்கள் தண்ணுமைக் கருவியை அடித்து ஒலி எழுப்பியதால் எருமை அஞ்சியதனை,

“வெண்ணெல் அரியுநர் தண்ணுமை வொரீஇச்

செங்கண் எருமை இனம்பரி எடுத்தல்” (மலைபடு:471-472)

என்று மலைபடுகடாம் குறிப்பிடும்.

நரம்புக் கருவிகள்

நரம்புக் கருவிகளாக யாழ், கின்னரம் ஆகியன சுட்டப்படுகின்றன. நரம்பினால் இழுத்துக் கட்டப்பட்டு இசை உண்டாக்கும் கருவிகள் நரம்புக் கருவிகள் ஆகும். மீன் பிடிக்கும் வலைக் கயிறு அல்லது தூண்டில் கயிறு ஆகியவற்றிலிருந்து நரம்புக் கருவிகள் தோற்றம் பெற்றிருக்கலாம். “கயிற்றை இழுக்கும் போது காற்றின் அதிர்வினால் ஒருவித இனிமையான ஒலி எழுவதைக் காணலாம். அத்தகு கயிற்றைப் பண்ணுக் கயிறு என்று அழைப்பதை சில இடத்து மீனவர்களிடம் பார்க்க முடிகிறது. மேலும் பண் என்பதற்கு இசைப்பாட்டு என்ற பொருளுடன் பாய் மரக் கயிறு என்ற பொருளும் அகராதியில் காணப்படுகிறது”¹⁸. யாழ் சங்க இலக்கியத்தில் 69 இடங்களில் வருகிறது.

மனிதன் உணவுப்பொருட்களை வேட்டையாடப் பயன்படுத்திய முக்கியக் கருவி வில் ஆகும். வில்லில் நாண் ஏற்றி அம்பு விடும்போது அது ஏற்படுத்திய ஒலி அவனை வில்யாழ் என்ற நரம்புக்கருவியை உருவாக்கச் செய்தது. மனிதன் தன் நுண் செவிப்புலன் உணர்வின் காரணமாகக் கண்டறிந்து உருவாக்கிய ஓர் இசைக்கருவி வில் ஆகும். அவ்வில் பல்வேறு மாறுதல்கள் அடைந்து பல்வகைக் கருவிகளாக உருப்பெற்றுள்ளது.

நரம்புக்கருவிகளில் முதன்மையானது யாழ். சங்ககாலத்தில் பாணர், பாடியினியின் வாழ்க்கையோடு இணைந்த கருவியாக இது இருந்துள்ளது.

வில்யாழ்

யாழ் வகைகளிலே முதலில் தோன்றியது வில்யாழ் ஆகும். குழல் உருவாக்கிய ஆயர் வில்யாழையும் உருவாக்கியுள்ளனர். வில்யாழை எடுத்து இனிய குறிஞ்சிப்பண்ணைப் பாடிய குறிப்புண்டு. “சங்ககால இசைக்கு ஆதியாழ்கருவி வில்யாழே”¹⁹ என்பர் விபுலானந்த அடிகள். வில்லின் நானொலி உணர்வினால் எழுந்தது வில்யாழ் ஆகும். வில்யாழுக்கு உரிய இரு உறுப்புக்களில் ஒன்று குமிழின் கொம்பும், மற்றொன்று மரல் கயிறுமாகும். மரல் என்பது கற்றாழை இனத்தைச் சேர்ந்த ஒரு வகைப் பூண்டாகும். இதன் மடலிலுள்ள நாரினை எடுத்து வில்லுக்கு நாராகக் கட்டி இசை எழுப்புவர்.

வில்யாழில் பத்தர் இன்மையால் அதன் இசை அண்மையில் உள்ளோர்க்கு மட்டுமே கேட்கும் தன்மையது.

குமிழங்கோட்டை வளைத்துக் கட்டி மரல் கயிற்றை நரம்பாகக் கட்டி வில்யாழை உருவாக்கி அவ்யாழிலேயே குறிஞ்சிப் பண்ணை விரலால் தெறித்து எழுப்புகின்றான் கோவலன். இதனை,

“..... குமிழின்

புழற்கோட்டுத் தொடுத்த மரல்புரி நரம்பின்

வில்யாழ் இசைக்கும் விரல்எறி குறிஞ்சி”

(பெரும்பாண்:180-182)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இயம்புகிறார்.

பேரியாழ், சீறியாழ்

சங்ககால இசை உலகில் யாழுக்கு மிகச் சிறப்பான இடம் தரப்பட்டுள்ளது. இடத்துக்கு இடம் அதன் அமைப்பும், இசைக்கும் முறையும் மாற்றமுடையது. நிலப்பெயர்களுடனும் யாழ்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. யாழிசையை எவ்வி அரசன் போற்றியமையை,

“யாழிசை மறுகின் நீடுர் கிழவோன்

வாய்வாள் எவ்வி ஏவல் மேவார்”

(அகம்:266:10-11)

என்ற பாடல்வழி அறியமுடிகிறது.

சீறியாழ்க் கலையில் சிறந்த பாணர்களுக்குப் பல பரிசுகளை நாளாவையில் திதியன் உவந்தளித்தமையை,

“அருந்துறை முற்றிய கருங்கோட்டுச் சீறியாழ்ப்

பாணர் ஆர்ப்ப பலகலம் உதவி

நாளவை யிருந்த நனைமகிழ் திதியன்”

(அகம்:331:10-12)

என்று அகம் சுட்டும். கோவலர் யாழில் ஆம்பற் பண்ணுடன் செவ்வழிப் பண்ணையும் இசைத்துள்ளனர். அவ்விசை உயிருணர்வைத் தொட்டு மயக்கியதை,

“ஆபெயர் கோவலர் ஆம்பலோ டளைஇப்

பையுள் நல்யாழ் செவ்வழி வகுப்ப

ஆருயி ரணங்குத் தெள்ளிசை

மாரி மாலையுந் தமியன் கேட்டே” (அகம்:214:13-16)

என்ற பாடல் விளக்குகிறது.

நெய்தல் நில மக்கள் சுறா மீனின் நீண்ட மருப்பை சீவி யாழாக்கி, நெய்தல் செடியை முறுக்கி யாழ் நரம்பாக்கியுள்ளனர். யாழிசையுடன் பலவிதமான வாத்தியங்கள் இசைக்கப்படுவதை,

“வாங்குமருப் பியாமொடு பல்லியங் கறங்க” (புறம்:281:2)

என்று அரிசில்கிழார் கூறியுள்ளார்.

யாழின் அமைப்பு

யாழானது நடுவிடம் உயர்ந்து இருபக்கங்களும் தாழ்ந்திருக்கும் இயல்பினையுடைய பத்தல் என்னும் உறுப்பினை உடையது. இது தோலால் போர்த்தப்பட்டுள்ளது.

தோல் போர்த்த பத்தலின் பகுதி இரண்டும் நெகிழாமல் இணைந்திருக்க ஆணிகள் பொருத்தப்பட்டிருக்கும். பத்தலின் உட்புறத்தில் வார்க் கட்டுகள் இறுகப் பிணிக்கப்பட்டிருக்கும். நரம்புகள் அந்த வார்க்கட்டோடு பத்தலிடையே தொடுக்கப்பட்டிருக்கும்.

பாலைநில வழியே செல்லும் மக்களிடம் பொருள் பறித்து வாழும் ஆறலைக் கள்வர்கள் இப்பாலை யாழை வாசித்தால் தம் படைக்கலங்களைக் கீழே போட்டு விட்டு அடங்கி நிற்பர். இதனை,

“குளம்புவழி அன்ன கவடுபடு பத்தல்

விளக்குஅழல் உருவின் விசிஉறு பச்சை

எய்யா இளஞ்சூற் செய்யோள் அவ்வயிற்று

ஐதுமயிர் ஒழுகிய தோற்றம்போல

பொல்லம் பொத்திய பொதியுறு போர்வை

அளைவாழ் அலவன் கண்கண் டன்ன

துளைவாய் தூர்ந்த துரப்புஅமை ஆணி
 எண்நாள் திங்கள் வடிவிற்பு ஆகி
 அண்நா இல்லா அமைவரு வறுவாய்
 பாம்பு அணந்தன்ன ஓங்குஇரு மருப்பின்
 மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
 கண்கூடுஇருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்
 ஆய்தினை யரிசி அவையல் அன்ன
 வேயவை போகிய நீள்விசித் தொடையல்
 மணம்கமழ் மாதரை மண்ணி யன்ன
 இணங்கு மெய்ந்நின்ற அமைவரு காட்சி
 ஆறலை கள்வர் படைவிட அருளின்
 மாறுதலை பெயர்க்கும் மருவுஇன்பாலை” (பொருநர்:4-22)

என்று முடத்தாமக் கண்ணியார் இயம்புகிறார். பெரும்பாணாற்றுப்படையும் (13-15) யாழின் வருணனையை மிக அழகாக எடுத்துரைக்கிறது.

களம்பழத்தின் நிறத்தையும் வளைந்து ஏந்திய கோட்டினையும்
 பெரிய ஓசையையும் உடையது பேரியாழ் (மலைபடு:36-37). பேரியாழ்
 இருபத்தியோரு நரம்புகளை உடையது. இதனையுடையவர் பெரும்பாணர்
 எனப்பட்டனர். பாணர் சீறியாழ், பேரியாழ் என்ற இருவகை யாழையும்
 பயன்படுத்தியுள்ளனர். மரல்நார், நெய்தல்நார் ஆகியவை யாழுக்கு உரிய
 நரம்புகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. பேரியாழ் உருவிலும், பயனிலும்
 மிகச் சிறந்தது. “சீரான சிறந்த இசையெழுப்பும் கருவிகளில் உயர்ந்தது
 யாழ்”²⁰ என்பார் ஏ. என். பெருமாள்.

யாழின் கலைத்தன்மையும், சுவைப்பெருக்கும் சங்ககால மக்களை
 வெகுவாகக் கவர்ந்துள்ளன. சங்ககாலத்திலும் அதற்கு முன் தோன்றிய
 செய்யுட்களிலும் வில்யாழும், சீறியாழும், பேரியாழமே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.
 சகோடயாழும், மகரயாழும், செங்கோட்டியாழும் சிலப்பதிகாரத்திலும்,
 மணிமேகலையிலும், பெருங்கதையிலும், சீவக சிந்தாமணியிலும்
 காணப்படுகின்றன. யாழ் இன்று வீணையாக மாற்றம் பெற்று வந்துள்ளது.

கின்னரம்

கின்னரம் என்பது யாழ் போன்ற இசைக்கருவி. கின்னரம் என்ற பறவையின் குரல் போன்று இசைப்பதால் அக்கருவிக்கு இப்பெயர் வந்தது. கின்னரம் ஒரு நரம்புக்கருவியாகும். யாழிசைக்கும் வானவருக்குக் கின்னரர் என்ற பெயருமுண்டு.

“..... இன்சீக்

கின்னரம் முரலும் மணங்குடைச் சாரல்” (பெரும்பாண்:493-494)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கின்னர இசையினைக் குறிப்பிடுகிறது.

துளைக்கருவிகள்

துளையுள்ள கருவிகள் துளைக்கருவிகள் எனப்படும். சங்கு, குழல், தாம்பு ஆகியன துளைக்கருவிகள் ஆகும்.

சங்கு

சங்கு ஓர் இயற்கையான இசைக்கருவி. அதனைக் கோடு என்றும், வளை என்றும் அழைத்தனர். பண்டைத் தமிழர்கள் சங்கை மங்கல இசைக்கருவியாகக் கருதினர். கடவுளை வழிபடும்போதும், பாசறையில் மன்னன் துயில் எழும்போதும் வலம்புரிச் சங்கை முழக்கியுள்ளனர்.

“இரங்குகுரன் முரசமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப

இரவுப் புறங்கொண்ட காலைத் தோன்றி” (புறம்:397:5-6)

என்பது புறநானூறு. பதிற்றுப்பத்திலும்,

“வணங்கு கதிர் வயிரமொடு வலம்புரி ஆர்ப்ப” (பதிற்:67-6)

என்ற தொடர் சங்கு உயர்வாகப் பேசப்பட்டுள்ளமையைக் காட்டும். போர்க்களத்தில் போர்வீர்களை ஊக்கப்படுத்த சங்கொலி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. கண்ணன் பயன்படுத்திய சங்கு பாஞ்சசன்யம் என்று அழைக்கப்பட்டது. சங்கின் ஒலி மங்கல ஒலியாக மதிக்கப்பட்டது. வலம்புரிச்சங்கு மிகச் சிறந்ததாகக் கருதப்பட்டது.

குழல்

மிகப் பழமையான கற்காலத்திலும் அதற்குப் பிந்திய காலத்திலும் மனிதன் மற்றும் விலங்குகளின் எலும்புகள் முதலியவற்றிலிருந்து உசில்கள், குழல்கள் முதலிய கருவிகள் செய்யப்பட்டன. உசில் ஊதுவதற்கு எலும்பு முதன்முதலாகப் பயன்பட்டது. பின்னர் அந்த எலும்பில் ஐந்து அல்லது ஆறு துளைகள் இடப்பட்டு குழலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது”²¹. குழல் சங்க இலக்கியத்தில் 44 இடங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

எலும்பிலிருந்து குழல் செய்த மனிதன் பின்னர் மூங்கிலிலிருந்து குழல் செய்யக் கற்றுக் கொண்டான். பசுக்களையும், கன்றுகளையும் மேய்த்துக் கொண்டிருந்த ஆயர்கள் மூங்கிலை வெட்டி அதில் ஓரிரு துளைகள் இட்டு ஊதி மகிழ்ந்தனர். ஆயர்குல மகன் தீக்கடைக் கோலாலே மூங்கிலில் துளையிட்டு இனிய பாலைப் பண்ணை வாசித்து மகிழ்ந்தபோது அவ்விசையினைக் கேட்டு பசுக்களும்கன்றுகளும் மெய்மறந்து நின்றன (பெரும்பாண்:175-180).

மூங்கிலில் ஓரிரு துளைகளை இட்டு ஓரிரு சுரங்களை வாசித்த மனிதன் பின்பு ஐந்து துளைகள் இட்டு ஐந்து சுரங்களை வாசித்துப் பழகினான். நாளடைவில் எட்டுத் துளைகளை இட்டு ஏழு சுரங்களை வாசிக்கத் தெரிந்துகொண்டான். முதலில் அரிக்காம்போதி இராகம் வாசித்த மனிதன் குழல்களின் துளைகளைப் பாதி மூடி வாசிக்கவும் கற்றுக் கொண்டான். இவ்வாறு படிப்படியாக எல்லா இராகங்களையும் குழலில் இசைக்கக் கற்றுக் கொண்டான் மனிதன்.

ஆடலரங்கில் தொன்றுதொட்டு குழல் சிறப்பிடம் பெற்றிருந்தது. இதனை,

“குழலளந்து நிற்ப முழுவெழுந் தார்ப்ப

மன்மகளிர் சென்னி யராட றொடங்க”

(பரி:78-80)

எனப் பரிபாடல் விளக்கும். இன்றும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படும் இசைக்கருவிகளுள் குழல் முதன்மையாக விளங்குகிறது. முருகவேளுக்கு வெறியாட்டு எடுக்கும் மகளிர் பாடும் பாடலோடு குழலும், யாழும், முழவும் இணைந்து ஒலித்த நிகழ்வினைப் பட்டினப்பாலை (155-157) சுட்டும்.

திருவள்ளுவர் “குழலினிது யாழினிதென்ப”²² எனச் சிறப்பித்துள்ளார். குழலிசை இனிமையும், செறிவும், திண்மையும் மிக்கது. இதன் சுருதி மாறாதது. மிடற்றுப் பாடலில் இசைத்துக் காண்பிக்கக் கூடிய அத்தனை இசை நயங்களையும் குழலில் இசைக்கலாம். குழல் இன்றளவும் இசைக்கப்படும் கருவியாகும்.

கொன்றைக் குழல்

கொன்றைக் காயின் விதைகளை நீக்கித் துளையிட்டு ஊதும் குழலாகப் பயன்படுத்தியமையை கலித்தொகை(106) கூறும். கொன்றைக் குழலைப் பயன்படுத்தியவர் கொன்றையங் குழலர் எனக் குறிக்கப்பட்டுள்ளனர் (அகம்:54:10-11).

ஆம்பற் குழல்

ஆம்பல்பண் இருந்தது போன்று ஆம்பற் குழலும் வழக்கில் இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியம் கூறும். கலித்தொகையில் “ஆம்பற் குழலால்” (108:62) என்ற தொடர் பயின்று வந்துள்ளது.

மாலை நேரத்தில் ஆம்பற்பண்ணை இசைத்து ஆநிரைகளை ஒன்று சேர்ப்பர் கோவலர்கள். மாலை நேரமும், தீங்குழல் ஆம்பலின் இனிய இசையும் தலைவிக்குத் துன்பம் நல்குவன (ஐங்:215:4-6).

தூம்பு

தூம்பு என்பது மூங்கிலை அறுத்துக் குழல் போன்று செய்யப்பட்ட கருவியாகும் (பதிற்:41:11). இதனை வங்கியம் என்றும், நெடுவங்கியம் என்றும் கூறியுள்ளனர். இது குழலைவிடப் பெரியது. பரிபாடல்,

“விரல்செறி தூம்பின் விடுதுளைக் கேற்ப

முரல்குரல் தும்பி அவிழ்மலர் ஊத

பாணர் வண்டினம் யாழிசைப் பிறக்க”

(பரி:21:33-35)

எனக் குறிக்கும். விரலால் தூம்பிலுள்ள துளைகளை மூடியும், திறந்தும் இசையெழுப்புவர். இதன் இசை வண்டின் ஒலி போன்றும், யானையின்

மூச்சைப் போன்றும் ஒலிக்கும். யானையின் துதிக்கையைப் போன்றது தூம்பு.
இது யானையின் மூச்சைப் போன்று ஒலிப்பதை,

“நீர்நசைக் கூக்கிய உயவல் யானை

இயல்புணர் தூம்பின் உயிர்க்கும் அத்தம்” (ஐங்:371:1-2)

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் சுட்டும். தூம்புக் கருவியைக் கோடியர்
இசைத்தக் குறிப்பினை,

“தொகுசொற் கோடியர் தூம்பின் இசைக்கும்” (அகம்:111:9)

என்ற தொடர் காட்டும். “கடுங்குரல் தூம்பு” (அகம்:82:5) என்ற தொடரால்
தூம்பின் இசை கடுமையாக ஒலிப்பது விளங்கும். தூம்பு இளிவரல்
சுவையினைத் தருவதுண்டு. இதனை,

“இளிப்பயிர் இமிரும் குறும்பரந் தூம்பு” (மலைபடு:7)

என்பதால் அறியலாம்.

குளிர்

தட்டையைப் போன்றே ‘குளிர்’ என்ற கருவியும் கிளிகடி கருவியாகும்.
இது இனிய இசையை உடையது. இதன் உருவமைப்பு பாணை அல்லது
குடம் போன்ற தன்மையுடையது. திணையை உண்ண வரும் கிளிகளை ஓட்டும்
குறமகளிர் தம் கையால் ‘குளிர்’ கருவியை இசைத்தனர். அக்கருவி ஒலித்த
ஒலி மலையில் பட்டு எதிரொலித்தமையை,

“உண்கிளி கடியும் கொடிச்சிகைக் குளிரே

சிலம்பின் சிலம்பும் சோலை” (குறுந்: 360:6-7)

என்று மதுரை ஈழத்துப் பூதன் தேவன் இயம்புகிறார். இதன்மூலம் குளிர்
கருவியின் இனிமையை உணரலாம்.

இன்னியம்

இனிமையாக இயம்பும் இசைக்கருவி இன்னியம். கூட்டான
இசைக்கருவிகளால் இனிமையாக இசைப்பது இன்னியம் என்று கூறப்படுகிறது.

சங்ககாலத்தில் ஆடுகளங்களில் பல இசைக்கருவிகளால் கூட்டிசை நிகழ்த்தப் பெறும். இதனை,

“..... விசிப்பிணி

கூடுகொ ளின்னியங் கறங்க

ஆடலும் ஒன்னார்தம் பாடலும் மறந்தே” (புறம்:153:10-12)

என்று வன்பரணர் குறிப்பிடுகின்றார். யாழிசைக்கும்போது அதனுடன் பலவித கருவிகள் இணைந்து இசைத்ததனைப் புறநானூற்றுப் பாடல் கூட்டும் (புறம்:281). கயிற்றில் நின்று பெண்கள் ஆடும்போது இன்னியம் இசைக்கப்பட்டுள்ளன. இதனை,

“கழைபாடு இரங்கப் பல்லியம் கறங்க

ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிற்று” (நற்:95:5-7)

என்ற நற்றிணைப் பாடலும், குறிஞ்சிப்பாட்டும்(193) குறிப்பிடுகின்றன. திருவிழாவில் பலவகையான இசைக்கருவிகள் ஒருங்கிணைந்து இசைக்கப்படும். அருவியின் பேரோசை போன்று இசைக் கருவிகளால் இசை எழுப்பி முருகனைக் கைகூப்பி வணங்கிய செய்தியை அகநானூறு கூறும். மகளுக்காக விழா எடுக்கும் நிகழ்ச்சியிலும் (அகம்:98:13-15), நெடுவேளுக்கு விழா நடத்தும் போதும் (அகம்:382:43) பல்வேறு கருவிகள் இசைக்கப்பட்டுள்ளன.

வயிர்

விலங்குகளின் கொம்பினால் செய்யப்பெறும் கருவி வயிர். இது துளைக்கருவி ஆகும். போர்க்களங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வயிரின் ஒலி அன்றில் பறவையின் ஒலியை ஒத்துள்ளது (குறிஞ்சி:219-220). வயிரின் ஒலிக்கு மயிலின் ஒலி ஒப்பிடப்பட்டுள்ளமையை,

“கான மஞ்சை கமஞ்சுன் மாப்பெடை

அயிரியாற் றடைகரை வயிரின் நரலும்” (அகம்:177:10-11)

என அகநானூறும்,

“கலிமயில் அகவும் வயிர்மருள் இன்னிசை” (நெடுநல்:99)

என நெடுநல்வாடையும் குறிப்பிட்டுள்ளன. வயிரும், வளையும் இணையாக இசைக்கப்பட்டுள்ளமையினை மதுரைக்காஞ்சி(185), முல்லைப்பாட்டு(92), திருமுருகாற்றுப்படை(120) ஆகிய இலக்கியங்கள் மொழிந்துள்ளன.

கஞ்சக் கருவி

பாண்டில் என்பது கஞ்சக் கருவி. குழலிசைக்குத் தாளமிட்டுக் காட்டும் கருவி இது. வட்டமான இதன் வடிவமைப்புப் பற்றி பாண்டில் எனப் பெயர் பெற்றது. இரட்டை வட்டத் தட்டுகளால் ஆனது இவ்விசைக் கருவி.

“பகர் குழல் பாண்டில் இயம்ப” (பரி:15:42)

என்று பரிபாடல் குறிப்பிடுகிறது. இது நுட்பமான வடிவடையது. மலைபடுகடாம்,

“நுண்ணுருக் குற்ற விளங்கடர்ப் பாண்டில்” (மலைபடு:4)

என்று கூத்தர்கள் நன்றாக உருக்கித் தகடாக வார்க்கப்பட்ட கஞ்சதாளத்தைத் தனது பையில் வைத்திருந்தனர் என்று கூறுகின்றது.

இசைக்கலைஞர்கள்

சங்ககாலத்தில் மன்னர்கள் இசைக்கலையையும், இசைக்கலைஞர்களையும் நன்கு ஆதரித்தனர். மக்கள் “பாடலோர்ந்தும் நாடகம் நயந்தும்” (பட்டினப்:113) தங்கள் பொழுதைக் கழித்துள்ளனர். இசைக்கலைஞர்கள் பாணர், பொருநர், விறலியர் எனப் பெயர் பெற்றிருந்தனர். இவர்களைத் தவிர கோடியர், கிணையர், வயிரர், யாமோர், பறைவினைஞர் ஆகியோர் கருவி இசைஞராக வாழ்ந்துள்ளனர்.

பாணர்

இசைபாடும் இசைவல்லார் பாணராவர். சங்ககால இசைக்கலைஞர்களில் பாணர்கள் மிகச் சிறப்பானவர்கள். “பாண் என்பதற்குப் பாட்டு, புகழ்மொழி, பாணர்சாதி, தாழ்ச்சி”²³ என்று பொருள் தருகிறது அகராதி. பாணி என்ற சொல் காலம், இசைப்பாட்டு, தாளம், முரசு, கூத்து முதலிய பல பொருட்களைக் குறிக்கிறது. பாணர்களை இசைப்பாணர், யாழ்ப்பாணர், மண்டைப்பாணர் எனப் பாகுபடுத்துவர் பேராசிரியர். பெரிய யாழை உடையவர் பெரும்பாணர் என்றும்

சிறிய யாழை உடையவர் சிறுபாணர் என்றும் அழைக்கப் பெற்றனர். இவ்விருவகைப் பாணரையும் முதன்மைப்படுத்தியே பெரும்பாணாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை என்னும் இலக்கியங்கள் தோன்றியுள்ளன. பாணர் தங்கியிருந்த இடம் பாண்சேரி எனப்பட்டது. பாணர் குடியிருப்புகளில் பாடலொடு ஆடலும் இணைந்து ஒலிக்கும்.

“மீன்சீவும் பாண்சேரியொடு

மருதம் சான்ற தன்பணை”

(மதுரைக்:268-279)

என்றதனால் மருதமும், நெய்தலும் கூடுமிடத்தில் பாண்சேரி இருந்தமை தெளிவுபடுகிறது. தொல்பழங்காலத்தில் பாணனே மூதறிஞனாகக் கருதப்பெற்றான். அவனுக்குச் சமுதாயத்தில் சிறப்பிடம் தரப்பட்டது. அவன் ஊர்ஊராகச் சுற்றி இன்ப, துன்ப நிகழ்ச்சிகளை முன்னின்று நடத்தினான். அவ்வமயம் உணர்ச்சி மிகுந்து வீரர்களின் அருஞ்செயல்களைப் போற்றிப் பாடியதோடு தாளமிட்டும் ஆடினர். பாணன் பாடினியுடன் இணைந்து பாடுதலுமுண்டு.

அரசரின் கொடை

இசை ஈடுபாடுமிக்க அரசர்கள் பாணருக்குப் பொன்னும் பொருளும் பரிசிலாக வழங்குவர். பாரி மன்னனின் பறம்பு மலையைப் பெற ஆடியும் பாடியும் சென்றால் பெறலாம் என்று கபிலர் பாடியுள்ளமையும் இதனைத் தெளிவாக்கும். பாணன் அரசனிடம் பொற்றாமரையைப் பரிசிலாகப் பெற்று மகிழ்ந்துள்ளான் (புறம்:11:14-18). பாணர் யானையைப் பரிசிலாகப் பெற்றமையை மதுரைக்காஞ்சி (219) விளக்குகிறது. மேலும் பாணர்கள் குதிரையையும் பரிசிலாகப் பெற்றனர் (நற்:185:4-5).

பாணர்களின் வறுமை

பாணர்களைச் சுட்டுமிடங்களில் எல்லாம் பசியும் இணைத்தே சுட்டப்படுகின்றது. அவர்கள் உடும்பினை உரித்தாற் போன்ற தோற்றத்தினராய் விலா எலும்புகள் வெளித்தெரிய மெலிவும், பசியையுமுடையவராகவும், வியர்வையில் நனைந்து கிழிந்த ஆடையையுடையவராகவும் காட்டப்பெறுகின்றனர். வள்ளல்களைக் கண்டு மீளும் பாணர்கள் பொன்னால்

செய்யப்பெற்ற தாமரைப் பூவும் மாலைகளும் சூடியவர்களாகச் சுட்டப்பெறுகின்றனர் (புறம்:11).

பாணர்கள் தமது வறுமையை நீக்க மன்னர்களை நாடிச் சென்றுள்ளனர். தலைவன் தலைவியரின் ஊடலைத் தீர்க்கும் வாயில்களாகவும் பாணர்கள் இருந்துள்ளனர்.

கலைஞர்களாகப் பாணர்கள் இருந்தாலும் பல இசைக்கருவிகளை இசைக்க வேண்டியதாலும், பாடவும் ஆடவுமாகக் கலைகளை நிகழ்த்த வேண்டியதாலும் அவர்கள் குழுவாகவே இயங்கவேண்டியிருந்தது.

தடாரி, முழவு, பறை, துடி, ஆகுளி, எல்லரி, பதலை ஆகிய தோற்கருவிகளையும் குழல், கொம்பு, தூம்பு, நெடுவங்கியம் ஆகிய துளைக்கருவிகளையும், சீறியாழ், பேரியாழ் என்னும் நரம்புக் கருவிகளையும் பாணர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பாணர் இசைப்பயிற்சி அளித்தல்

பாணர்களில் இளையவர்கள் மூத்தோருக்குப் பணியாளர்களாக இருந்து இசைப் பயிற்சியைப் பெற்றுள்ளனர். பாடல், அவிநயம், உணர்ச்சியுடன் பேசுதல் ஆகியவை முதியவர்களிடமிருந்து வாய் வழியாகக் கற்கப் பெற்றன. கற்றலின் உட்கூறுகளான விதிமுறை, உட்கருத்து, மரபுவழி, உள்ளடக்கம் போன்றவை நினைவூட்டும் வழிகளாக விளங்கின.

இசைப்பயிற்சி கல்வியாக அளிக்கப் பெறாமல் தொழிலறிவாகவே அளிக்கப்பெற்றது. எழுதிப் படித்து அறிதல், ஆசிரியர் கற்பிக்கக் கற்றுக் கொள்ளுதல் என்ற நிலையிலன்றிக் கேள்விக் கல்வியாக பரம்பரை வழியே கற்றலாகப் பாணன் இசைக்கலை இருந்துள்ளது.

பரணர் ஓரியைப் பாடிய புறநானூற்றுப் பாடல் பாண்பாடலின் வழிவழி வரும் தன்மையை அடையாளப்படுத்துகிறது. இதனை,

“பாடுவல், விறலி, ஓர்வண்ணம் நீரும்
மண்முழா அமைமின் பண்யாழ் நிறுமின்
கண்விடு தூம்பின் களிற்று உயிர்த் தொடுமின்
எல்லரி தொடுமின் ஆகுளி தொடுமின்

மதலை மாக்கோள் கைவலம் தமின்னன்று

இறைவன் ஆகலின் சொல்லுபு குறுகி

முஏழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி” (புறம்:152:13-19)

என்ற பாடல் தெளிவுறுத்துகிறது. தான் விரும்பும் புரவலன் இறந்துவிட்டால் துன்புற்றுப் பரிசிலையும் துறக்கும் தன்மையன் பாணன்.

“நல்யாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கி

பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்” (புறம்:242:2-3)

என்ற பாடல் இதனை அறிவிக்கும்.

விறலியர்

பாணர்குலப் பெண்கள் பாடினி, விறலியர் என அழைக்கப்பட்டனர். பாடினி,

“ஒருதிறம் பாடல் நல்விறலியர் ஒல்குபுநுடங்க” (பரி:17:15)

என்பதால் விறலி ஆடல் வல்லாள் என்றும்,

“ஒருதிறம் பாடினி முரலும் பாலையங் குரலின்

நீடுகிளர் கிழமை நிறைகுறை தோன்ற” (பரி:17:17-18)

என்பதால் பாடினி பாடல் வல்லாள் என்றும் அறியமுடிகிறது.

“கழைவளர் அடுக்கத்து இயலி ஆடுமயில்

நனவுப்பு கு விறலியின் தோன்றும் நாடன்” (அகம்:82:9-10)

என்பதாலும் விறலியின் தன்மை போதரும்.

“வாடா மாலை பாடினி யணியப்

பாணன் சென்னிக் கேணி பூவா

எரிமருள் தாமரைப் பெருமலர் தயங்க”

என்பதால் பாடினியும் பாணரும் பெறும் பரிசில் விளக்கமாகிறது.

“ஆடுசிறை யறுத்த நரம்புசே ரின்குரல்

பாடி விறலியர் பல்பிடி பெறுக” (பதிற்:43:21-22)

விறலி வாடா மாலையுடன் பல யானைகளையும் பரிசிலாகப் பெற்றுள்ளனர். பாடினியின் கேசாதிபாத வருணனையைப் பொருநராற்றுப்படை மொழியும். விறலியர் கலையழகும் கவினழகும் மிக்கவர். அவர்கள் கணவர்களுக்கு வாழ்வில் துணைநிற்பதுபோலக் கலையிலும் அருந்துணை நின்றார்களனர்.

பொருநர்

வீரன், அரசன், இசைக்கூத்துக் கலைஞன் எனப் பல பொருட்களில் சங்க இலக்கியத்தில் பொருநன் ஆளப்பட்டுள்ளான். கொல்லி மலைக்குத் தலைவன் “கொல்லிப் பொருநன்” ஆவான் (புறம்:152:31). பொருநர் பறையினை இயக்கும் கலைஞராகவும் திகழ்ந்துள்ளனர். பொருநராற்றுப்படை மிக விளக்கமாகப் பொருநரின் வாழ்வியலைக் காட்டுகிறது. பொருநனை “விரகறி பொருந” (பொருநர்:3) என்று பொருநராற்றுப்படை கூறும். விரகு என்பது அறிவுத்திறன், சாமர்த்தியம், நுட்ப அறிவு, தந்திரம் போன்ற பல பொருட்களைத் தரும். இவர்கள் பறை, யாழ், தடாரி ஆகிய இசைக்கருவிகளை இயக்கியுள்ளனர். பொருநர் ஏர்க்களம் பாடுநர், போர்க்களம் பாடுநர் என இருவகைப்படுவர்.

கிணையர்

கிணை என்ற தோற்கருவியை இசைக்கும் கலைஞர் கிணைஞர் எனப்பட்டார். “இரும்பறைக் கிணை மகன்” (புறம்:388:3) என்றுக் கூறுவதனால் கிணையினைப் பறையாகவும் வழங்கியுள்ளமை புலனாகும். போர்க்களம், அரசவை, விழாக்கள் ஆகியவற்றில் கிணைஞர் பாடிய வழக்கம் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

கோடியர்

கோடு என்பது சங்கு, விலங்கின் கொம்பு ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடும் சொல்லாகும். சங்கு ஊதி இசையெழுப்புவோர் கோடியர் எனப்பட்டனர். கோடியர் யாழிசைப்பதில் வல்லவர். ‘பல்லியக் கோடியர்’ (சிறுபாண்:125) என்ற தொடரால் பல்வகைக் கருவிகளைக் கோடியர் இசைத்தத் தன்மை விளங்கும். மலைபடுகடாம் இவர்களைக் ‘கரும்பறைக் கோடியர்’(236) எனக் குறிப்பிடும்.

வயிரியர்

வயிர் என்னும் இசைக்கருவியை இசைத்தவர் வயிரியர் எனப்பட்டார்.

“யாணர் புலவரோடு வயிரியர் வருகென” (மதுரைக்:750)

என்று மதுரைக்காஞ்சி புலவரோடு வயிரியரையும் இணைத்துக் குறிப்பிட்டுள்ளது. வயிரியர் போர்க்களத்திலும் அரசவைகளிலும் இசைத்துள்ள குறிப்புகள் உள்ளன.

இசைக்கலைஞர்கள் பெரிதும் போற்றப்பட்டனர். ஆனாலும் வறுமை மிக்கவர்களாகவே காணப்பட்டனர். தங்களுக்குக் கிடைத்த பரிசில்களைத் தங்கள் உறவினர்களிடம் பகிர்ந்து கொண்டனர். தலைவன் தலைவியரின் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாகவும் இருந்துள்ளனர்.

ஓவியக்கலை

நுண்கலைகளில் நுட்பமானது ஓவியக்கலை. ஆதிகாலமனிதன் குகைகளில் தான் வேட்டையாடிய மிருகங்களையும், தான் கண்ட இயற்கைக் காட்சிகளையும் ஓவியமாக வரைந்ததுவே ஓவியக்கலையின் தொடக்கமாகும். “ஓவியக்கலை உணர்வே மொழி எழுத்துத் தோன்றுவதற்குக் காரணமாகும். எகிப்து, மெசபடோமியா போன்ற இடங்களில் கண்டெடுக்கப்பட்ட எழுத்துக்கும், ஓவியக்கலைக்கும் நெருக்கமான தொடர்பினைக் காண முடிகின்றது”²⁴. கி. மு. 12ம் நூற்றாண்டுகளில் கண்டெடுக்கப்பட்ட பாணை ஓடுகள் இந்தியாவின் மிகப்பழைய ஓவிய சிற்ப உருவாக்க முயற்சிகளைக் காட்டுகின்றன. நாகரிக வளர்ச்சிக்கு முன்னரேயே ஒவ்வொரு நாட்டிலும் உள்ளார்ந்த குகைப்பகுதிகளில் ஓவியங்கள் தீட்டப்பெற்றிருந்தன. தொல்பழங்காலத்தில் மனிதன் தான் கண்டறிந்த பொருட்களைக் குறியீட்டுணர்வின்றி வெளிப்படையாகக் காட்டும் வகையில் கோடுகளாகத் தீட்டியுள்ளான். கற்காலப் பகுதிகளில் குறியீடும் கோணஅமைப்பும் பொருந்தும் வகையில் மனிதன் உரு தீட்டப்பெற்றது.

சங்க இலக்கியங்களில் ‘ஓவியம்’, ‘ஓவு’, ‘ஓ’ என்று வழங்கப்பட்டுள்ளன. ஓவியக்கலை வல்லுநர்கள் ஓவியர்,வித்தகர், ஓவமாக்கள், வல்லோன், கண்ணுள் வினைஞர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். ஓவியம் தீட்டப்படும் கருவி

துகிலிகை ஆகும். சங்ககாலத்தில் விலங்கு , பறவை ஆகியவற்றின் உருவத்தை வரைந்த பின்னர் மனித உருவங்களை வரைந்துள்ளனர். ஓவியக்கலை இயற்கையை ஓவியஞ் செய்தல், புராணப் பழங்கதைகளை ஓவியஞ் செய்தல் என இருவகைப்பட்டன. சங்கப் பனுவல்கள் சுவர்களிலும், மாடமாளிகைகளிலும், துணியிலும், கட்டில்களிலும், பறையிலும் ஓவியம் செய்தலோடு தொய்யில் வரைந்ததையும் காட்டுகின்றன. அரண்மனைகளிலும், பொதுவிடங்களிலும், ஓவியக்கூடங்கள் அமைந்திருந்தன. தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே இறந்த வீரனது உருவத்தை நடுகல்லில் ஓவியமாக வரைந்துள்ளனர்.

ஓவியக்கலையின் தோற்றம்

உணவிற்காகவும், பாதுகாப்பிற்காகவும் விலங்குகளை வேட்டையாடிய மனிதன் வேட்டைக் காட்சிகளை வரிகளாலும் வண்ணங்களாலும் தான் வாழ்ந்த குகைகளில் ஓவியங்களாக வரைந்தான். வண்ணத்திற்காகப் பச்சிலைச்சாறு, செம்மண், விலங்குகளின் கொழுப்பு ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளான்.

விந்திய மலைத் தொடரில் உள்ள குன்றுகள், மத்திய இந்தியாவின் தெற்குப் பகுதியான மலைக்குகைகள், பாறைச்சரிவுகள் ஆகியவற்றில் உள்ள மிகப் பழமையான ஓவியங்கள் மனிதன் வனவிலங்குகளை எதிர்த்துப் போராடும் வேட்டைக் காட்சிகளைச் சித்திரிப்பனவாக உள்ளன.

தெற்கு பெல்லாரி மாவட்டக் குன்றில் காட்டெருமைகள் சண்டையிடும் காட்சியும் யானைகள், பறவைகள், திமிலும் - கொம்பும் உள்ள எருதுகள் இவற்றின் ஓவியங்களும் தீட்டப்பெற்றுள்ளன.

போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரனின் உருவத்தைக் கல்லில் செதுக்கி வழிபடும் வழக்கத்தை தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. கல்லில் உருவத்தை ஓவியமாக வரைந்த பின்னரே அதனைச் செதுக்குவர் என்பதால் ஓவியக்கலை பழந்தமிழகத்திலும் சிறப்புற்றிருந்தது என்பதை அறியலாம்.

ஓவியம்

மிகவும் நுட்பமான மென்மையான கலை ஓவியம். ஓவியம் என்ற சொல்லுக்கு மிகுந்த அழகு என்பது பொருள். ஒவ்வு என்னும் வினைச் சொல்லிலிருந்து ஓவியம் பிறந்தது. ஒவ்வு என்பதற்கு ஒன்றைப்பற்று, அல்லது ஒன்றைப்போலவே இருப்பது என்பது பொருள். ஒவ்விலிருந்து பிறந்தவையே ஒப்பு, ஓவம், ஓவியம் என்னும் சொற்களாகும். மூலப்பொருளின் தன்மையைச் சுவரிலோ பொருளிலோ தீட்டி அதில் எதிரொலிக்கச் செய்வதே ஓவியமாகும். “சுவர், கித்தான், துணி, மரப்பலகை, காகிதம் போன்ற தட்டையானதும், சமமானதுமான ஒரு பரப்பின் மீது வண்ணம் குழைத்து, துகிலிகை கொண்டு ஓர் உருவம் வரைவதே ஓவியம்”²⁵ என்பார் பி. கோதண்டராமன்.

மனித வாழ்க்கைக்கு அழகும், தூய்மையும் அளித்து மக்களை மக்கள் ஆக்குவது ஓவியம். “ஓவியம் என்பது ஒரு பொருளொடு காட்சியோடு ஒப்பிக்கும் வகையில் புனைந்து காட்டும் கலையாகும்”²⁶ என்பார் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்.

சங்க இலக்கியத்தில் ஓவியம் பற்றிய சொற்களாக ஓவியம், ஓவம், ஓவு, ஓ, ஓவச்செய்தி போன்றவை பெரும்பான்மை இடம்பெற்றுள்ளன. அவை,

“அம்மாசு ஊர்ந்த அவிர்நூற் கலிங்கமொடு

புனையா ஓவியம் கடுப்ப”

(நெடுநல்:146-147)

“ஓவத்தன்ன உண்துறை”

(சிறுபாண்:70)

“ஓவுக் கண்டன்ன இருபெரு நியமத்து”

(மதுரைக்:365)

“ஓவச் செய்தியின் நின்று நினைந்து ஏற்றி”

(அகம்:5:20)

என்ற சங்கச் சொற்றொடர்களின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் ஓவியம் தொடர்பான பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியம், காப்பியங்கள், சமய இலக்கியங்களில் ஓவியத்தின் பல குறிப்புகளைக் காணமுடிகின்றது.

வட மொழியில் ஓவிய நூல்கள் பல வெளிவந்திருக்கின்றன. “ஓவியம் வரையும் உத்தியும், செய்முறையும், வண்ணங்களும், துணைக்கருவிகளும்,

கலைத் திறனாய்வின் நடைமுறை மரபுகளும், விதிகளும் தாம் ஓவியத்தைப் பற்றிய நூல்களின் ஆய்வுப் பொருள்களாக அமைகின்றன”²⁷.

சிற்பம், கலைகள் தொடர்பான பல்வேறு நூல்கள் வடமொழியில் வெளிவந்திருக்கின்றன. இந்த நூல்களில் ஓவியம் தொடர்பான பல செய்திகளைக் காணமுடிகின்றன. அந்நூல்கள் பிண்ணினைப்பில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஓவியர்

ஓவியம் வரைவோர் ஓவியர், வித்தகர், ஓவமாக்கள், கிளவி வல்லோன், கண்ணுள் வினைஞர், கம்மாள், சித்திரக்காரர் என்று பெயர் பெற்றிருந்தனர். ஓவியர்கள் காண்பவர் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரும் ஓவியங்கள் வரைந்துள்ளனர். ஓவியர்கள் தீட்டும் ஓவியங்கள் அவர்களது கலைத் திறமையால் தெய்வத் தன்மை பெற்றுவிடும் என மணிமேகலை குறிப்பிடும். “சுவரில் ஒரு மூலையில் தொங்கும் வீணை, ஒரு சித்திரப்பலகை, தூரிகைகள் நிறைந்த ஒரு பெட்டி, ஓர் அழகிய சித்திரச்சுவடி, நறுமணங் கமழும் மலர்மாலைகள் ஆகியவை ஓவியனின் அறையில் இருக்கவேண்டும்”²⁸.

பரிபாடல் ஓவியத்தில் திறமை பெற்றவனை வல்லோன் (பரி:21:27) எனக் குறிக்கிறது. ஓவியக் கலைஞர்கள் ஒன்றுகூடி ஓவியப் பணியில் ஈடுபட்டமையை,

“ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய” (நற்:188:7)

என நற்றிணை இயம்பும். மக்கள் கூட்டம், இயற்கைக் காட்சிகள் போன்ற ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் சமணக்கலை வளர்ச்சியிலும், பல்லவர், பாண்டியர், சோழர், விசயநகர மன்னர், நாயக்கர் காலங்களிலும் பெரும்புகழ் பெற்றன. மக்கள் கூட்டத்தைக் காட்டும் ஓவியங்கள் ‘பிரதிமை’ எனப்பட்டது. தெய்வ உருவங்களைக் காட்டும் ஓவியங்கள் ‘படிமை’ எனப் பெயர்பெற்றன.

ஓவியர்களால் வரையப்படும் கீறல்கள், புள்ளிகள், வண்ணங்கள் என ஒவ்வொன்றிற்கும் உயிரோட்டம் தேவை. எனவே இவற்றிற்கு மெய்ப்பாடு தேவை. உள்ளத்தில் எழும் உணர்வுகளை மெய்வழிப் படுத்திக் காட்டுவது மெய்ப்பாடாகும். ஒருவன் சிரிப்பதையும், அழுவதையும், வெகுண்டு

நிற்பதையும், அச்சத்தோடு பார்ப்பதையும் உள்ளவாறு படைக்க வேண்டும். நகை, அழகை, உவகை, வீரம், வெகுளி, இளிவரல், மருட்கை, பெருமிதம், அச்சம் ஆகிய உணர்வுகளை மெய்வழிக் காட்டிப் படைக்கும் ஓவியமே சிறந்த ஓவியம் ஆகும்.

கற்பனை ஓவியங்கள்

மக்கள் கூட்டம், தெய்வ உருவங்கள் அவற்றோடு தொடர்புடையன கற்பனை ஓவியங்களாகும். இத்தகைய ஓவியங்கள் பிற்காலத்தில் புகழ்பெற்ற ஓவியங்களாயின. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் இரதி, காமன், இந்திரன், கவுதமன் ஆகியோர் உருவங்களும் (பரி:19:49-51) கற்பனை ஓவியங்களாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

இந்திரன் அகலிகையைப் புணர முயலும்போது கவுதமனைக் கண்டு பூனை வடிவாகி ஓடும் காட்சி முதலியவை கற்பனை ஓவியம் ஆகும். மாமல்லபுரத்தில் உள்ள பல்லவர் காலத்துக் கங்கைக் கரைக் காட்சியின் புடைப்பு ஓவியமும், தஞ்சை பெரிய கோயிலில் உள்ள சோழர் காலத்து கைலைமலைக் காட்சி ஓவியமும் கற்பனை வகையைச் சார்ந்தவை.

இயற்கையை ஓவியம் செய்தல்

பழந்தமிழர் இயற்கையில் தாம் துய்த்த அழகியல் அனுபவத்தை ஓவியமாகப் பதிவு செய்து இன்பமெய்தினர். மனிதன் வானத்தில், செடிகொடிகளில், பறவைகளில், விலங்குகளில், கவர்ச்சி மிக்க பல வண்ணங்களையும் உருவங்களையும் கண்டபோது அவற்றின் அழகால் ஈர்க்கப்பெற்றான். அதனை வரைகலையாகவும், ஓவியமாகவும் அவன் மனம் காண விழைந்தது.

ஓவியக் கருவிகள்

ஓவியம் வரைவதற்குத் 'துகிலிகை' என்னும் கருவி பயன்படுத்தப்பட்டது.

1. தூரிகை
2. ஓவியப்பலகை
3. நிலைச்சட்டம்

4. வண்ணங்கள் நிரம்பிய கலங்கள்
5. தூரிகைகள் வைக்கப்பெறும் குடுக்கைகள்
6. வரிவடிவம் போடுவதற்குரிய கட்டைகள்
7. வண்ணந்தீட்டுக்கோல்

போன்றவை ஓவியம் வரைவதற்கு உரிய கருவிகள் ஆகும். இக்கருவிகளில் தூரிகை என்பது ‘துகிலிகை’ எனச் சங்க இலக்கியத்தில் அழைக்கப்பட்டது. தூரிகையின் தரத்தைப் பொறுத்தே ஓவியத்தின் வண்ணமும் கோடும் சிறப்பும். ஓவியம் வரைவதற்குரிய வண்ணக் கலவைகளை வைப்பதற்குப் பயன்படும் வட்டவடிவமான தட்டு வட்டிகை எனப்படும். துகிலிகை என்பது ஓவியம் வரையும் குச்சி ஆகும். சித்திரம் எழுதும் துகிலிகையானது பாதிரிப் பூவைபோல் இருக்கும். இதனை,

“ஓவமாக்கள் ஒள்ளரக் கூட்டிய

துகிலிகை யன்ன துய்த்தலை பாதிரி”

(நற்:118)

என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகின்றது. இயற்கை மூலங்களிலிருந்து வண்ணச் சேர்க்கைகள் பெறப்பட்டன.

புனையா ஓவியம்

ஓவியம் என்பது வண்ணம் தீட்டப்பெற்ற ஓர் வடிவமாகும். வண்ணங்கள் தீட்டப்பெறாது வரி வடிவமாக வரையப்படும் வடிவம் புனையா ஓவியம் எனப்படும். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் போருக்குச் சென்றபின் அவன் பிரிவால் வாடிய அரசி ஒப்பனை செய்து கொள்ளாமல் இருந்தமையைப் புனையா ஓவியம் போல் இருந்தாள் என்று நக்கீரர் கூறுகிறார் (நெடுநல்:145-147).

ஓவியக்கூடங்கள்

ஓவியங்கள் வரையப்பட்டக் கூடத்தை “எழுதெழில் அம்பலம்” (பரி:18), எழுத்துநிலை மண்டபம் (பரி:19:48) எனப் பரிபாடலும், ‘சித்திர அம்பலம்’²⁹, ‘சித்திரக்கூடம்’³⁰, ‘சித்திரமாடம்’³¹ எனப் பெருங்கதையும், ‘சித்திர மண்டபம்’³² என்று சிலப்பதிகாரமும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகப்பெருமான் கோயிலிலுள்ள ஓவியங்கள் எழுதப்பட்ட மண்டபம், எழுது எழில் அம்பலம் எனப் பெயர் பெற்றிருந்தது. அந்த ஓவியச்சாலை ஆயுதப்பயிற்சி சாலை போல் இருந்தது. இதனை,

“நின் குன்றத்து

எழுதெழில் அம்பலம் காமவேள் அம்பின்

தொழில் வீற்றிருந்த நகர்”

(பரி:18:27-29)

என்று பரிபாடல் மொழியும். கோயில்களிலும், அரண்மனைகளிலும், பொதுவிடங்களிலும் சித்திரக்கூடம் அமைந்திருந்தது. கோயில் சித்திர மண்டபத்தில் கோள்களின் நிலைமையைத் தீட்டிய ஓவியங்களும், காமன், இரதி, இந்திரன், கவுதமன், அகலிகை, பூனை போன்ற ஓவியங்களும் சிறப்புற எழுதப்பெற்றிருந்தன.

“என்றாழ் உறவரும் இருசுடர் நேமி

ஒன்றிய சுடர்நிலை உள்படு வோரும்

இரதி, காமன், இவள் இவன் எனாஅ

விரகியர் வினவ, வினா இறுப்போறும்

இந்திரன், பூசை, இவள் அகலிகை, இவன்

சென்ற கவுதமன், சினன் உறக் கல்உரு

ஒன்றிய படி இது உரை செய்குவோரும்

இன்ன பலபல எழுத்துநிலை மண்டபம்

துன்னுநர் சுட்டவும், சுட்டு அறிவுறுத்தவும்,

நேர் வரைவிரி அறைவியல் இடத்து இழைக்கச்

சோபன நிலையது – துணி பரங்குன்றத்து

மாஅல் மருகன் மாட மருங்கு”

(பரி:19:46-57)

என ஓவியங்கள் நிறைந்த சித்திரக்கூடத்தைப் பரிபாடல் இயம்புகிறது.

பாண்டியனின் சித்திரமாடம்

பண்டைத் தமிழ் மன்னர்கள் தங்களுடைய அரண்மனைகளில் தனியாக சித்திரக்கூடம் அமைத்திருந்தனர். அரண்மனைகளிலும் பொது அறைகளிலும்

இளவரசிகளின் அந்தப்புர அறைகளிலும் அவர்களின் படுக்கை அறைகளிலும் படுக்கை அறைக்குப் பக்கத்திலும் ஓவியக்கூடங்கள் அமைத்துள்ளனர்.

பாண்டியன் நன்மாறன் தன்னுடைய சித்திரமாடத்தில் தங்கியிருந்தபொழுது அவன்உயிர் நீங்கியதால் அவனைப் பாண்டியன் சித்திரமாடத்துத் துஞ்சிய நன்மாறன் என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது. பாண்டியனின் சித்திரமாடம் வெண்சாந்தால் பூசப்பட்டது. அதன் தூண்கள் நீலமணியைப்போன்று கருமையும் திரட்சியும் உடையவை. சுவர்கள் செய்யப்பட்டவை போல சிவந்த நிறமுடையன. பல்வேறு பூக்களையுடைய வண்ண ஓவியங்கள் இருந்தன. அவற்றில் வள்ளி என்னும் உயர்கொடி படர்ந்திருந்த காட்சி மனதை மயக்குவதாக உள்ளது என்பதை,

“வெள்ளி யன்ன விளக்கும் சுதையுரீஇ

மணிகண்டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்ச்

செம்பியன் றன்ன செய்வுறு நெடுஞ்சுவர்

உருவப்பல் பூ ஒருகொடி வளைஇக்

கருவொடு பெயரிய காண்பின் நல்லில்” (நெடுநல்: 110-114)

என்று நக்கீரர் கூறுகின்றார். பாண்டியனின் சித்திரமாடத்தைக் கண்டு வியந்த மாங்குடி மருதனார் அதனைக் குளிர்ந்த குளத்தின் காட்சிக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். சித்திரம் தீட்டப்பெற்ற சுவர் செப்புத் தட்டைபோல் சிவந்து பளபளத்துக் காட்சியளித்ததனை,

“கயங்கண் டன்ன வயங்குடை நகரத்து

செம்பியன் றன்ன செஞ்சுவர் புனைந்து” (மதுரைக்:484-485)

என்று மதுரைக்காஞ்சி இயம்பியுள்ளது.

மாடமாளிகையில் ஓவியம்

பூம்புகார் நகரத்தில் மாடமாளிகையில் உள்ள சித்திரங்களில் துகள்கள் படிந்ததால் அது வெண்கோயில் புழுதியை மேலே பூசிக் கொண்ட யானையைப்போல காணப்பட்டது எனப் பட்டினப்பாலை(47-50) மொழியும்.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் அரண்மனையில் செம்பினால் செய்யப்பட்ட நெடுஞ்சுவர்களில் அழகிய

பூங்கொடி உருவங்கள் ஓவியமாக வரையப்பட்டன (நெடுநல்:110-115). வீடுகளின் சுவர்களிலும் ஓவியம் தீட்டியிருந்தனர். “வளமனைகளில் ஓவியம் தீட்டப்பட்ட செய்தி”³³ மணிமேகலையில் அறியமுடிகிறது. மேலும் தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனது அரசியின் அந்தப்புரத்தின் மேற்கூரையில் திங்களின் அருகில் மேற்கூரை இருப்பது போன்ற ஓவியம் தீட்டப்பெற்றிருந்தது (நெடுநல்:159-163).

தொய்யில்

மகளிர் கொடியாகவும், இளங்கொம்பாகவும் தம் மார்பில் தொய்யில் எழுதிக் கொள்வர். தோளில் எழுதுவது கரும்பும், வல்லியும் ஆகும். மார்பில் எழுதுவது தொய்யில் ஆகும். தொய்யிற்குழம்பு, சந்தனம், தேவதாரம், அகில், குங்குமம் முதலியவற்றால் செய்யப்பெறும். தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியும் பொழுது தலைவியின் தோளில் எழுதிய தொய்யிலை மறந்துவிட்டுச் செல்கிறாயே என்ற தோழியின் கூற்று (கலித்:18:3-4) மகளிர் தோளில் தொய்யில் எழுதியமையைக் காட்டுகிறது.

“தொய்யில் துறந்தார் எனத் தம்வயின்

நொய்யார் நுவலும் பழிநிற்ப”

(கலி:24:15-16)

என்ற கூற்று தொய்யிலின் தன்மையைக் காட்டுகிறது.

தொய்யில் எழுதும் முறைமை

உடம்பின் மேற்பாகத்தில் சந்தனம், குங்குமம் பூசி அதன்மேல் இலை, பூ முதலிய சித்திரங்களை வரைதலே தொய்யில் எழுதலாகும்.

“நுண்புண் ஆகம் திளைப்ப, திண்காழ்

நறுங்குறடு உரிஞ்சிய பூங்கேழ்த் தேய்வை

தேம்கமழ் மருதுஇணர் கடுப்ப, கோங்கின்

குவிமுகிழ் இளமுலைக் கொட்டி, விரிமலர்

வேங்கை நுண்தாது அப்பி”

(திருமுருகு:32-36)

எனத் திருமுருகாற்றுப்படை இயம்பும்.

“உருத்தெழு வனமுலை யொளிபெற

வெழுதிய தொய்யில்”

(குறுந்:276:3-4)

என்பதால் அழகுக்கு அழகூட்டுவதற்காகத் தொய்யில் எழுதியமை தெளிவுபடுகிறது. தொய்யில் எழுதப்பட்ட மார்பு சுணங்கின் தோற்றப்பொலிவுடன் இருந்தது என்பதை,

“சோர்ந்துரு வன்ன வயக்குறு வந்திகைத்

தொய்யில் பொறித்த சுணங்கெதி ரினமுலை”

(மதுரைக்:415-416)

என்ற மதுரைக்காஞ்சி அடிகளால் அறியலாம். காமனது கரும்பு வில்லையும் தொய்யிலாக எழுதும் மரபு சங்க இலக்கியத்தில் இருந்துள்ளது. குங்குமக் குழம்பால் மகளிர் தோளில் கரும்புவில் எழுதியமையை,

“உழுந்துடைக் கழந்திற் கரும்புடைப்

பணைத் தோள்”

(குறுந்:384:1)

என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது.

தொய்யில் செய்பவர்கள்

தொய்யில் செய்யும் பெண்களைத் தொய்யில் மகளிர், வண்ண மகளிர் என்று அழைத்தனர். தலைவன் தலைவிக்குத் தொய்யில் வரைந்தமை இலக்கியங்களில் அறியப்படுகின்றது. எனவே ஆடவரும் தொய்யில் எழுதியமை தெளிவு. ஆடவர்களுக்குக் கரும்பு வில்லும், பெண்டிருக்குக் காமவல்லியும், மன்மதனின் கரும்பு வில்லும் தொய்யில்களாயின. “தொய்யில் என்பது நீர்க்கொடி”³⁴ என்பார் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன். தொய்யில் பச்சை குத்தும் வழக்கமாக நாகரிக மக்களிடையே இன்றும் நிலவி வருகிறது.

துணி ஓவியங்கள்

சீலையில் தீட்டப்பெறும் ஓவியம் அந்நாளில் படாம் எனப்பட்டது. “படாம் என்பது சித்திரம் எழுதப்பெற்ற துணிச்சீலையைக் குறித்தது”³⁵ என்பர் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி.

“கோபத்தன்ன தோயாப் பூந்துகில்”

(திருமுருகு:15)

எனத் திருமுருகாற்றுப்படை துணி ஓவியத்தினைக் குறிப்பிடும். ஓவிய வேலைப்பாடு மிக்க போர்வை இருந்ததைப் பரணர்,

“மடத்தகை மாமயில் பணிக்குமென் றருளிப்

படாஅம் ஈத்த கெடாஅ நல்லிசைக்

கடாஅ யானைக் கலிமான் பேக”

(புறம்:145:1-3)

என மொழிந்துள்ளார்.

உவமையில் ஓவியம்

சங்கப் புலவர்கள் ஓவியத்தை உவமையாகப் பயன்படுத்தி பனுவல்களை அழகுபடுத்தியுள்ளனர். “ஓவத்தன்ன வினைபுனை நல்லில்” (பதிற்:62:3-4) என்ற தொடர் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் (அகம்:98:11), (நற்:268:1) பயின்று வந்துள்ளது.

விளையாட்டுப் பொருள்களில் ஓவியம்

சிறுவர் விளையாட்டுப் பொருட்களிலும் ஓவியம் இடம் பிடித்ததனை

“பெருமுது செல்வர் பொன்னுடைப் புதல்வர்

சிறுதோட் கோத்து செவ்வரிப் பறையின்

கண்ணகத் தெழுதிய குரீஇப் போலக்

கோல்கொண் டழைப்பப் படிஇயர் மாதோ”

(நற்:58:1-6)

என்று முதுகூற்றனார் கூறியுள்ளார்.

தொல்காப்பியர் காலத்திலேயே நடுகல்லில் ஓவியம் வரையும் வழக்கம் இருந்துள்ளதால் ஓவியம் பண்டைத் தமிழரிடையே வேருன்றியுள்ளது.

காண்பவர் கண்ணையும், கருத்தையும் கவரும் வண்ணமாக ஓவியர்கள் ஓவியம் வரைந்துள்ளனர். வண்ணந் தீட்டப்பெறாமல் வரி வடிவமாக வரையப்படும் புனையா ஓவியம் எனப்படும். மகளிர் கொடியாகவும், இளங்கொம்பாகவும் தம் மார்பில் அழகுபடுத்திக் கொள்ள தொய்யில் எழுதிக் கொண்டனர்.

கூத்துக்கலை

சங்கச் சமுதாயத்தினரின் வள வாழ்வின் போது கலைவாழ்வும் சிறந்திருந்தது. அவர்கள் கலைகளை 64 வகைகளாகக் கொண்டனர். மக்களின் அறிவு வளரவளர புதிய கலைகள் அரும்பி இன்று ஆயிரக்கணக்கான கலைகள் மலர்ந்துள்ளன. அக்கலைகளுள் மிகத் தொன்மையானது கூத்துக்கலை. உழைத்துக் களைத்துப் போன மக்களுக்குக் கூத்துக்கலை உற்சாகத்தைத் தந்தது. குரவை, துணங்கை, வெறியாட்டு, ஆரியக்கூத்து, உரற்கூத்து, பாவைக்கூத்து முதலியன சிறப்பாக ஆடப்பட்டன. மயிலாடுவதைக் கண்ட மனிதன் தானும் அவற்றைப் போலவே ஆடிப் பார்த்தான். இதுவே கூத்துக்கலையின் தொடக்கமாகும். இக்கூத்துக்கலை போலச்செய்தல் மூலம் ஆடப்பட்டது.

குரவைக்கூத்து

கூத்துக்கலையுள் சங்க இலக்கியத்தில் பரவலாக இடம்பெற்றது குரவைக்கூத்தாகும். நானிலங்களிலும் குரவை நிகழ்த்தப்பட்டது. குரவைக்கூத்து கடவுள் வழிபாடாகவும், பொழுதுபோக்கிற்காகவும், போர் வெற்றியின் போதும் ஆடப்பட்டது. குரவை பலர் கூடி மகிழ்ச்சியாகவும், வீராவேசமாகவும், பெருஞ்சத்தத்துடனும், கைகோர்த்தும், இருவர் தழுவியும் ஆடப்பட்டது. இது குழு நடனமாக அமைந்தது.

“ஒருங்கு நாமாடுங் குரவையுள்” எனக் கலித்தொகை (104:69) இயம்பும். குரவை என்பது “ஏழு அல்லது ஒன்பது பேர் கூடி ஆடும் ஆட்டம்”³⁶ என்கிறது அபிதான சிந்தாமணி. குரவைக்கு “ஒலி, கூத்து, கைகோர்த்தாடல், பெருஞ்சத்தம், மகளிர் கூட்டச் சந்தோச ஒலி, வீராவேச குறிப்பு”³⁷ என மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி பொருள் கூறுகிறது.

குறிஞ்சி நிலத்தில் தோன்றி குரவர்க்கே உரித்தானதாக அமைந்தது குரவைக்கூத்து. இது ஆண், பெண் இருபாலரும் ஆடியதாகும். இக்கூத்தில் இணையை மாற்றி ஆடுவதும் உண்டு. குறிஞ்சி நிலக் கடவுளான முருகனே தலைக்கை தந்து ஆடியமை குரவையின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. குரவை “கள்ளாண்டும், முறையின்றியும், மகளிர் விளையாட்டுகள் போலவும், முன்னோர் மரபுப்படியும், முறையாகவும் ஆடப்பட்டது”³⁸ என்பார் ஜாண். ஆசிர்வாதம்.

அரசன் நன்கு வாழ வேண்டும் என்பதற்காக தோழி,

“குரவை தழீஇ யாம் மரபுளி பாடி” (கலித்:103:103-105)

கடவுளை வணங்குவோம் என்றாள் கலித்தொகைத் தோழி. குரவைக்கூத்தில் ‘தலைக்கை தருதல்’ சிறப்பிற்குரியது. குரவையில் இரண்டிரண்டு பேராக குழுவில் பலபேர் இணைவர். அதில் “ஒருவர் பிணை வேண்டிய வண்ணம் கையைத் தருதலே தலைக்கை தருதல்”³⁹ ஆகும். ‘பல்பிணைத் தழீஇத் தலைதந்து’ என முருகன் தலைக்கை தந்து ஆடியதாகத் திருமுருகாற்றுப்படை (216-217) கூறும்.

ஆண், பெண் இருபாலரும் குரவைக்கூத்தின் போது கள்ளுண்டும், பரத்தமை குறித்துப் பாடியும் ஆடியுள்ளனர் (மலைபடு:320-322), (அகம்:336:6-9). தொண்டகச் சிறுபறை தாளக்கருவியாகக் குறிஞ்சி நிலக் குரவர்க்குப் பயனாகியுள்ளது.

“தொண்டகச் சிறுபறை குரவை அயர” (திருமுருகு:197)

என்று நக்கீரர் கூறுகின்றார். குரவைப்பாடலுக்கு ‘கொளை’ என்ற பெயரும் உண்டு. இது இனிமையுடன் அமையும் (புறம்:396:7-9) எனப் புறநானூறு கூறுகிறது. குரவை இனிமையுடையதாய் அமைந்ததைக் கலித்தொகை,

“தண்ணுமைப்பாணி தளராது எழுக” (கலி:101:34)

என இயம்பும். தெய்வத்தின் புகழ்பாடி குரவையாடும்பொழுது மரபுப்படி அமைந்த பாடல்வழிப் பாடி ஆடப்பட்டது. இதனை,

“குரவை தழீஇயாம் மரபுளி பாடி

தேயா விழுப்புக்கழ்த் தெய்வம் பரவுதும்” (கலி:103:75-76)

எனக் கலித்தொகை கூறுகிறது. குரவைப் பாடல் வளர்ச்சியாகக் கொண்டு நிலைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. “கொண்டு நிலைப் பாடலாவது குரவையில் ஒருவர் கூற்றினை ஒருவர் கொண்டு கூறும் செய்யுள்”⁴⁰ என்பார் வேங்கடசாமி நாட்டார்.

“குரவை தழீஇயாம் ஆட குரவையுள்

கொண்டு நிலைப் பாடிக் காண்”

(கலி:39:27-28)

என்று கொண்டுநிலைப் பாடலில் அமைந்த குரவையை விளக்குகிறது. குரவைக்கூத்தில் தொண்டகச் சிறுபறை (அகம்:118:3-4), சிறுபறை (மலைபடு:320-323), தண்ணுமை (கலித்:102:3-4), ஆம்பற்குழல் (கலித்:108:61-63) பயன்பட்டன என்பதை இப்பாடல்கள்வழி அறியலாம்.

குறிஞ்சி நிலக்குரவை

மலை நிலமான குறிஞ்சியுள் குரவைக்கூத்து மலை உச்சியின்மேலும், மரத்தின் நிழலிலும் ஆடப்பட்டது. குறிஞ்சி நில மக்களான குறவர்கள் கள்ளுண்டு ஆரவாரத்துடனும், மகிழ்ச்சியுடனும் குரவை ஆடியுள்ளனர் என்றும் மன்றங்கள்தோறும் குரவை ஆடப்பட்டது என்றும் சங்கப் பனுவல்களின்வழி அறியமுடிகிறது.

இதனை “மூங்கிற் குழாய்களிட்டு முதிர்ந்த கள்ளை அருந்திய தினவு குரவையாட்டாக வெளிப்பட குறவர் சமூகத்தில் ஓர் இன்பப் பொழுதுபோக்கு கலைசார்ந்ததாக அமைந்தது”⁴¹ என கு. வெ. பாலசுப்பிரமணியன் கூறுகிறார். கள்ளுண்டு மகிழ்ச்சியுடனும், வானளாவிய ஓசையுடனும் குறவர் ஆடியமையை,

“நறவுநாட் செய்த குறவர்தம் பெண்டிரோடு

மான்னோய் சிறுபறைக் கறங்கக் கல்லென

வான்னோய் மீமிசை யயருங் குரவை”

(மலைபடு:322-324)

என்று மலைபடுகடாம் விளக்குகிறது. மன்றங்கள்தோறும் ஆடிய குரவையை

“மன்று தோறும் நின்ற குரவை”

(மதுரைக்:615)

என மாங்குடி மருதனார் குறிப்பிடுகிறார். குறிஞ்சி நில மக்கள் தங்கள் காதலை வெளிப்படுத்தவும் குரவையினைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர் (கலி:140:69-70).

விரைவில் திருமணம் நிகழ வேண்டி குறவர் தம் சுற்றத்தாருடன் மகிழ்ந்து குரவை ஆடியுள்ளனர் (திருமுருகு: 197-198). குறிஞ்சி நில மக்கள் குறிஞ்சிப் பூச்சுடி ஆடியமையை மதுரைக்காஞ்சி (மதுரைக்:613-614) விளக்கும்.

முல்லை நிலக் குரவை

முல்லை நிலத்தில் ஆடிய குரவையானது காதலர்களுக்குத் தங்கள் குறியிடங்களைச் சுட்ட ஏதுவாக அமைந்துள்ளது (கலி:108:61-63).

“சங்ககால குரவைக்கலையின் சரிவுக்குக் காதல் குரவைகளே அடிகோலின்”⁴² என்கிறார் ஜாண். ஆசிர்வாதம். சங்க இலக்கியம் காதலைப் பாடிய இலக்கியம். முல்லைக்குரவையின் வளர்ச்சி, சிலம்பில் ஆய்ச்சியர் குரவையாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. ஏறுதழுவலுக்குப் பின்னர், ஆய்ச்சியர் தம் காதலருடன் கைகொடுத்து குரவை ஆடியுள்ளனர் (கலி:102:35-39).

மருதநிலக் குரவை

மருதநில மக்களான உழவர்கள் நெல் அரிந்து ஞாயிற்றின் வெயிலால் ஏற்பட்ட களைப்பைப் போக்க மதுவுண்டு நெய்தல் நிலத்தில் சென்று குரவை ஆடியுள்ளனர். இதனை,

“நெல் அரியும் இருந்தொழுவர்

செஞ்ஞாயிற்று வெயில் முனையின் தெண்கடல்

மிசை பாய்ந்து திண்திமில் வன்பரதவர்

வெப்புடைய மட்டுண்டு

தன்குரவை சீர்தூங்குந்து”

(புறம்:24:1-5)

என்று மாங்குடிகிழார் கூறுகின்றார். வயல்களிலும், வயல் சூழ்ந்த இடங்களிலும் வாழ்ந்த மருத நில மக்கள் குரவை ஆட தோந்த இடம் நெய்தல் நிலமே.

நெய்தல் நிலக்குரவை

நெய்தல் நில மக்களுக்குக் குரவை பொழுது போக்காகவே அமைந்தது. அவர்கள் கடற்பரப்பில் நல்ல மணலில் கள்ளுண்டு குரவை ஆடினர். குளிர்ந்த கடற்கரை, குரவையாடியவர்களைக் குளிர்ச்சியடையச் செய்தது. வன்பரதவர் கள்ளையுண்டு குரவைக் கூத்தினை ஆடியமையை,

“திண் திமில் வன் பரதவர்

வெப்பு உடைய மட்டு உண்டு

தண் குரவைச் சீர் தூங்குந்து”

(புறம்:24:4-6)

என்று புறநானூறு கூறுகின்றது. கோசர்கள் கள்ளுண்டு குரவையாடிய நிலையை,

“நனைக் கள்ளின் மனைக்கோசர்

தீந்தேற னறவு மகிழ்ந்து

தீங்குரவைக் கொளைத் தாங்குந்து”

(புறம்:396:7-9)

என்று மாங்குடிகிழார் கூறுகின்றார். நெய்தல்நிலக் குரவை, தண்குரவை, தீங்குரவை என்று வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. நெய்தல் நிலக் குரவையில் உழவர்களும், கோசர்களும் இணைந்தமை ஒற்றுமைக்கு வழிவகுத்துள்ளது. நெய்தல் நிலத்தவருள் புன்னை மலர் மாலையை ஆடவரும் முள்ளி மாலையை மகளிரும் குடி ஆடியுள்ளனர். இதனை,

“தூவற் கலித்த தேம்பாய் புன்னை

மெல்இணர்க் கண்ணி மிலைந்த மைந்தர்

எல்வளை மகளிர் த் தலைக் கைத்தருஉந்து

வண்டுபட மலர்ந்த தண்நறுங் கானல்

முண்டகக் கோதைஒண்தொடி மகளிர்”

(புறம்:24:7-11)

என்ற பாடல் சுட்டும். நெய்தல் நிலத்திற்குரிய குரவைக்கூத்து மகளிர் ஆடுவதாகவே மிகுதியும் காட்டப்படுகிறது.

“மணிப்பூ முண்டகத்து மணல் மலி கானல்

பரதவர் மகளிர் குரவை யோடொலிப்ப”

(மதுரைக்:96-97)

என்ற கூற்றும் இதனை அறிவுறுத்தும். கடற்மணற்பரப்பே குரவை ஆடுவதற்கு ஏற்ற இடமாகக் கொள்ளப்பட்டது.

ஆண், பெண் இருபாலரும் ஆடக்கூடிய கூத்துகளைப் பலர்கூடி கைகோர்த்துத் தழுவியும் ஆடியுள்ளனர். குரவை மரத்தடியிலும்,

கடற்மணலிலும் ஆடப்பட்டதால் தகுந்த முன்னேற்பாடுகள் ஏதுமின்றி குரவை நிகழ்ந்துள்ளமையை அறியமுடிகிறது.

துணங்கைகூத்து

சங்ககாலக் கூத்துகளுள் குரவைக்கு அடுத்த நிலையில் துணங்கைகூத்து இடம்பெறுகின்றது. இது மகளிர்க்கு மட்டுமே உரிய குழு நடனமாகும். துணங்கை முழவு இசைப் பிண்ணனியுடன் இரவிலும் நிகழ்த்தப்பட்ட ஆராவாரம் மிகுந்த கூத்தாகும். “பிற்காலத்தில் உரையாசிரியர்கள் இதனை ‘சிங்கிக் கூத்து’ என்று குறித்துள்ளனர்”⁴³.

குரவையும் துணங்கையும்

சங்க இலக்கியத்தில் குரவையும், துணங்கையும் இணைத்தே பேசப்படுகிறது. இதனை,

“துணங்கை யஞ்சீர்த் தழுஉ”

(மதுரைக்:160)

என்ற பாடல் வரி உணர்த்துகின்றது. இங்கு தழுஉ என்பது குரவைக் கூத்தாகும். இவற்றில் துணங்கையே முன்வைத்துப் பேசப்படுகிறது. இதனால் துணங்கையே முன் பிறந்த கூத்தாதல் வேண்டும் என்று எண்ண இடமுண்டு. சங்ககாலத்திற்குப் பின்னர் குரவைக் கூத்து செய்யுள் தழுவிய புதுமுறை ஆடலாக வடிவம் எடுத்த போது துணங்கை அருகிப் போயிற்று. மகளிர்க்கே உரிய கூத்தாகப் பரிணமித்ததே இதன் காரணமாயிற்று.

துணங்கை

துணங்கைக் கை புணர்ந்து ஆடக்கூடியது. “முடக்கிய இருகரங்களையும் விலாபுடைகளில் அடித்துக் கொண்டு அசைந்தாடும் ஒருவகைக் கூத்து”⁴⁴ என்பர் கி. சுவாமிநாதன்.

“முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஏற்றி”⁴⁵

என்பது திவாகர நிகண்டு. பிங்கல நிகண்டு

“முடக்கிய இருகை பழுப்புடை ஏற்றிதுடக்கிய

நடையது துணங்கை”⁴⁷

என்று இயம்புகிறது.

“மகளிர் தழீஇய துணங்கை” (குறுந்:31:2)

“எல்வளை மகளிர் துணங்கை” (குறுந்:364:5)

“நிரைதொடி நல்லவர் துணங்கை” (கலித்:73:16)

என்ற சங்க இலக்கிய பாடல் வரிகள் துணங்கைக்கூத் மகளிர் ஆடக்கூடியது என்பதனை விளக்குகின்றன. துணங்கைக் கூத்தினை ஆடவர் பெண்டிர் போல வேடமிட்டு ஆடியுள்ளனர்(நற்:50:2-3).

காதில் குழையும், கழுத்தில் மாலையும் பல வளைகளையும் அணிந்து விழாக் காலத்தில் துணங்கை ஆடினான் என்று கூறுவதன்மூலம் ஆடவர் உருமாறி ஆடியதை அறியமுடிகிறது.

துணங்கை விழா

துணங்கை விழாவாகக் குறிக்கப்பட்டது. அவ்விழாவினை மகளிர் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்தமையை,

“வணங்கை இறை பணைத்தோள் எல்வளை மகளிர்

துணங்கை நாளும் வந்தன” (குறுந்:364:5-6)

என்ற வரிகள் குறிப்பிடும். மன்னர் விழவுக்குச் சமமாக துணங்கைத் திருவிழாவாக நடத்தப்பட்டது என்பதை,

“மன்னர் தழீஇய விழவினாலும்

மகளிர் தழீஇய துணங்கையாலும்

யாண்டும் காணேன் மாண்தக் கோனை” (குறுந்:31:1-3)

என்ற பாடல் வரிகள் விளக்குகின்றன.

போர்த்துணங்கை

போர்த்துணங்கை கொற்றவையைத் தலைவியாக ஏற்றுப் பிற பேய்கள் குழு நடனமாக ஆடுவதாகும். போர்த்துணங்கை கொற்றவைக்கு உரியது என்பதால் அவள் துணங்கைச்செல்வி எனப்பட்டாள்.

“துணங்கையஞ் செல்விக்கு அணங்கு நொடித்தாங்கு”

(பெரும்பாண்:459)

என்ற தொடர் இதனைத் தெளிவாக்கும். ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் போர்த்துணங்கை ஆடியுள்ளான். அவன் ஆட்டத்தில் விறலியும் எதிர் நிற்க முடியவில்லை என்பதனை,

“துணங்கை ஆடிய வலம்படு கோமான்

மெல்லிய வருந்தில் சீறடி ஒதுங்கிச்

செல்லா மோதில் சில்வளை விறலி” (பதிற்:57:4-6)

என்ற வரிகள் விளக்குகின்றன. போர்க்களத்தில் பேய்கள் துணங்கை ஆடியமையைத் திருமுருகாற்றுப்படை (47-56) பேசுகிறது.

துணங்கை ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது. பேய்த்துணங்கை, மகளிர்துணங்கை, போர்த்துணங்கை என்று சங்க காலத்தில் துணங்கை மூன்று வகையாகத் திகழ்ந்தது.

வெறியாட்டு

தமிழரின் வாழ்க்கை இயற்கையோடு இயைந்தது. அவர்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐந்து வகையாக நிலத்தைப் பாகுபடுத்தி வாழ்ந்தனர். இயற்கையின் பேராற்றலில் மனிதன் அச்சம் அடைந்த பொழுது அவன் அவற்றை வழிபடத் தொடங்கினான். பின்னர் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கும் ஒரு கடவுளை உருவாக்கி வழிபட்டான். குறிஞ்சி நிலத்திற்குரிய கடவுள் முருகன் ஆவான். தங்கள் இன்னல்களுக்கு முருகனை வழிபட்டால் தீர்வு கிடைக்கும் என்று மக்கள் நம்பினர். இத்தகைய நம்பிக்கையே வெறியாடல் நிகழ்த்துவதற்கான ஆதாரமாகத் திகழ்ந்தது. தலைவன் காதலால் தலைவிக்கு உடலில் ஏற்படும் மாறுபாட்டினைக் கண்ட பெற்றோர் வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்தியுள்ளனர்.

வெறியாட்டு - சொல் விளக்கம்

வெறியாடல் சடங்கானது வெறிக்கூத்து, வெறி என்ற சொற்களால் குறிக்கப் பெறுகின்றது. செவ்வேள் வேலை ஏந்தி ஆடுவதால் வேலன் எனப் பெயர் பெற்றான். முருகனைப் பூக்களைத் தூவி வழிபடுவதால் அவ்விடங்களில் மணம் அதிக அளவில் வீசுவதால் வெறிக்களம் எனப்பட்டது. இவ்வழிபாடு வெறி என்றும் வெறியயர்தல், வெறிமனை என்றும்

வழங்கப்படுகிறது. தெய்வம் மக்கள் மீது வந்து ஆடுவது வெறியாட்டு எனப்படும்.

“வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன்

வெறியாட் டயர்ந்த காந்தளும்”⁴⁷

என்று தொல்காப்பியர் வெறியாட்டைக் குறிக்கின்றார்.

வெறியாடல் நிகழ்த்தும் முறை

வீட்டில் புதுமணல் பரப்பி முருகனுக்குரிய வேலை நட்டு, திணையைக் குருதியில் கலந்து நாற்புறமும் தூவி முருகனைக் கூவி அழைத்து வெறியாட்டு என்னும் ஆவேசக்கூத்தை ஆடுவான் வேலன். வெறியாடல் நிகழ்த்தும் முறையைத் திருமுருகாற்றுப்படை,

“நெய்யோ டையவி யிப்பியை துரைத்துக்

குடந்தம் பட்டுக் கொழுமலர் சிதறி

முரண்கொள் உருவின் இரண்டுஉடன் உடஇ

செந்நூல் யாத்து வெண்பொறி சிதறி” (திருமுருகு:228:230)

என மொழியும்.

வெறியாடலை ஆண், பெண் இருவரும் நிகழ்த்துவர். வெறியாடலை நிகழ்த்துகின்ற பெண் கட்டுவிச்சி, அகவன்மகள் என்றும், ஆண் படிமத்தான் என்றும் அழைக்கப்படுவர். மக்களின் துயரத்தைப் போக்குவதாக நம்பப் படுவதால் வெறியாடல் நிகழ்த்துவோர்க்குச் சமூகத்தில் மிகு மதிப்பிருந்தது.

வெறியாடும் களத்தினை அமைத்து வெறியாடல் நிகழ்த்தியதை,

“களம் நன்கு இழைத்து கண்ணி சூட்டி

வளநகர் சிலம்பப் பாடி பலிகொடுத்து

உருவச் செந்தினை குருதியொடு தூஉய்” (அகம்:22:8-10)

என்று அகநானூறு கூறுகின்றது. முற்றத்தில் மணல் பரப்பி கழங்கிட்டுக் குறி பார்க்கும் வேலனை வீட்டிற்கு அழைத்து வருதலுமுண்டு.

“பெய்ம் மணல் முற்றம் கடி கொண்டு

மெய்ம்மலி கழங்கின் வேலற் தந்தே” (நற்:268:8-9)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது. வெறியாடும் வேலன் குறிபார்த்தலும் உண்டு.

“அணங்குறு கழங்கின் முதுவாய் வேலன்” (நற்:28:2-5)

என்ற பாடல் வரி இதனை உணர்த்தும். வெறியாட்டில் ஆடு அறுத்து பலி கொடுத்த செய்தியினை,

“மறிக் குரல் அறுத்து” (குறுந்:263:1)

“அரியா வேலற் தரீஇ அன்னை

வெறிஅயர் வியன்களம் பொலிய ஏத்தி

மறிஉயிர் வழங்கா அளவை” (அகம்:242:10-12)

என்ற பாடல் வரிகள் குறிப்பிடுகின்றன.

வேலன் தோற்றம்

வெறியாடும் வேலன் ஆடை சுற்றப்பட்ட பெரிய குடுமியை உடையவன். வளைந்த கோலினை உடையவன். பின்னர் நிகழும் நிகழ்ச்சிகளை முன்னரே அறிந்து கூறும் பேரறிவு வாய்ந்தவன் (அகம்:195:12-14).

கட்டுவிச்சி

கட்டுவிச்சி குறி கூறுதல் இயல்பு. தலைவியின் பசலையை நோக்கிய தாய், கட்டுவிச்சியை அழைத்து வீட்டின்கண் நெல்லைப் பரப்பி அதன் எதிரே தலைவியை நிறுத்திக் குறி கேட்டாள்(நற்:288:5-7). கட்டுவிச்சி முருகனது செயலால் போக்குதற்கு அரிய நோய் என்றாள்.

“அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக் கோப்பு அன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே,

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே” (குறுந்:23:1-5)

என்ற பாடல் மூலம் பாடல் பாடி குறிசொல்லுபவளாக அகவன்மகள் என்ற கட்டுவிச்சி திகழ்ந்ததை அறியலாம். அகவன்மகள் நற்குறி கூறியமையால் ‘மடப்பிடி பரிசில் பெற்ற குறிப்பும் (குறுந்:298:6-7) உண்டு.

ஆரியக்கூத்து

ஆரியக்கூத்து என்பது கயிறாட்டம் ஆகும். கயிற்றின் மீது தாளத்திற்கு ஏற்ப நிகழும் நடனம் ஆரியக்கூத்து என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது தனியொருவர் நின்று ஆடும் கூத்தாகும். ஆரியக்கூத்தினைப் பெரும்பாலும் மகளிரே நிகழ்த்தினர். இதனை,

“கழைபாடு இறங்க பல்இயம் கறங்க

ஆடுமகள் நடந்த கொடும்புரி நோன் கயிற்று” (குறிஞ்சிப்:193-194) என்று குறிஞ்சிப்பாட்டு இயம்புகிறது. “ஆரியர் கயிறாடு” எனக் குறுந்தொகை பேசுகிறது. இதற்கு மூங்கிலும் கயிறும் இன்றியமையாதன.

“ஆடுமகள் நடந்த நோன் கயிற்று” (நற்:95:2)

“ஆடுமகள் கயிறார் பாணி” (குறிஞ்சிப்:193)

என்ற சங்க இலக்கியக் குறிப்புகள் கயிறாட்டத்தை உணர்த்துகின்றன.

இசைப்பின்னணி

ஆரியக்கூத்திற்கு இசைப்பின்னணி இன்றியமையாதது. கயிற்றில் ஆடுவோர் கவனத்தைச் சிதற விடாமல் இருக்க இசைப் பின்னணி திகழ்ந்துள்ளது. இவ்விசைக்குப் பல்லியம், இன்னியம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பயனாகியுள்ளன. இவை ஒன்றுசேர ஒலிப்பதற்கு வாகை நெற்றுகள் ஆடி ஒலிப்பது உவமையானது (குறுந்:7:3-4). இக்கூத்து பெரிய விழாக்களில் சிறந்த பொழுது போக்காகத் திகழ்ந்துள்ளது (குறிஞ்சிப்: 189-190). கழை என்னும் மூங்கில் குறிஞ்சி நிலத்திற்குரியது. இதனால் குரவையைப் போலவே குறிஞ்சி நிலக் கூத்தாக ஆரியக் கூத்து அமைந்துள்ளது. ஆரியக்கூத்தில் பாடல்கள் இல்லை.

உரற்கூத்து

உரலைக் கட்டித் தொங்கவிட்டு ஆடும் ஆட்டம் உரற்கூத்து ஆகும். இதனை,

“துளை அறைநீர் உரல் தூங்க தூக்கி

நாடக மகளிர் ஆடும்”

(பெரும்பாண்:45-46)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை இயம்புகிறது. “இது இக்காலத்தில் பளு தூக்குதல் போன்றது”⁴⁸ என்பார் ஜாண் ஆசிர்வாதம். மகளிரால் நிகழ்த்தப்பெற்ற உற்சுகத்திற்கு இன்னியம் என்னும் இசைக்கருவியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை,

“சீருரல் நாடக மகளிரொடு தடத்தொடுத்த

வீசிவீங் கின்னியம்”

(பெரும்பாண்:55-56)

என்று உருத்திரங்கண்ணனார் கூறுகின்றார்.

இக்கூத்து தனிப்பட்ட இல்லங்களில் நிகழ்த்தப்பட்டதனை பெரும்பாணாற்றுப்படை பேசுகிறது (51-54). “பிற்காலத்தில் குரங்காட்டமாக இது மாற்றம் அடைந்திருக்க வேண்டும்”⁴⁹ என்பார் ஜாண் ஆசிர்வாதம்.

உழைத்துக் களைத்த மனிதனை உற்சாகத்தில் ஆழ்த்த கூத்துக்கலை நிகழ்த்தப் பெற்றுள்ளது. ஆரியக்கூத்து, உற்சுகத்து முதலியவை சிறப்பாக ஆடப்பட்டன.

கட்டிடக்கலை

மனிதன் பாதுகாப்புடன் வாழ தனக்கொரு இருப்பிடம் அமைக்க எண்ணிய எண்ணம் கட்டிடக்கலையின் தோற்றத்திற்கு வித்திட்டது. ஆற்றங்கரையோரத்தில் வாழ்ந்த மனிதன் மருத நிலத்தில் தனக்கென வீடு அமைத்து வாழத் தொடங்கினான். அவரவர் இடத்திற்கேற்ப வீடுகள் கட்டி வாழ்ந்த மனிதன் குடும்பத்துக்கும், பிற தேவைகளுக்கும் ஏற்ற வகையிலும் கட்டிடங்களை விரிவுபடுத்தினான்.

வைக்கோல் முதலிய சிறுபுல்லால் வேயப்பட்ட குடில் முதலாக வானளாவிய கட்டிடங்களையும் திறம்பட அமைக்கும் கட்டிடத் தொழிலில் சங்ககால மக்கள் சிறந்து விளங்கினர். நாகரிகம் வளரவளர கட்டிடங்களை மண், செங்கல், மரம், சுண்ணாம்பு, உலோகம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு அழகுறக் கட்டியுள்ளனர். “தொழில்நுட்பமும், கலைநுட்பமும் இணைந்து உருவாக்கப்படுவது கட்டிடக்கலை”⁵⁰. உலகின் தலைசிறந்த கட்டிடக்கலை

வல்லுநர்களாகத் தமிழர் விளங்கியுள்ளனர். “பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம் தமிழர்களைத் தலைசிறந்த கோயிற் கட்டிடக்கலை கட்டுநர்கள் எனக் குறிக்கின்றது”⁵¹.

“காடு கொன்று நாடாக்கி

குளந்தொட்டு வளம்பெருக்கி

பிறங்குநிலை மாடத் துறந்தை போக்கிக்

கோயிலொடு குடிநீஇ

வாயிலொடு புழையமைத்து

ஞாயிறொறும் புதைநீஇ”

(பட்டினப்:283-288)

எனக் கட்டிடம் கட்டியமையைப் பட்டினப்பாலை கூறும்.

கட்டிட வகைகள்

நிலத்திற்கு ஏற்ற வகையில் வீடுகட்டி மக்கள் வாழ்ந்துள்ளனர். எயினர் வாழ்ந்த இடம் குரம்பை எனப்பட்டது. இதனை,

“ஈத்து இலை வேய்ந்த எய்ப்புறக் குரம்பை”

(பெரும்பாண்:88)

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை மொழிந்துள்ளது.

கோவலர்கள் குடியிருப்பு

ஆயர்கள் வாழ்ந்த இருப்பிடம் சிறிய குடில்கள். அவை வரகு வைக்கோலினால் வேயப்பட்ட மூங்கில் கதவினை உடையவை. இதனை,

“செற்றை வாயில் செறிகழிக் கதவின்

கற்றை வேய்ந்த கழித்தலைச் சாம்பின்”

(பெரும்பாண்:149-150)

என பெரும்பாணாற்றுப்படை விரித்துரைக்கும்.

நெய்தல் நிலக் குடியிருப்பு

தாழை நாராலே கட்டிய தருப்பைப் புல்லால் வேயப்பட்ட குடில்களில் நெய்தல் நில மக்கள் வாழ்ந்தனர்.

“வேழம் நிரைத்து வெண்கோடு

தாழை முடித்து தருப்பை வேய்ந்த

குறியிரைக் குரம்பை”

(பெரும்பாண்:263-265)

மேற்கண்ட சான்றின் மூலம் பழங்காலத்தில் மூங்கில், வைக்கோல் போன்றவை வீடுகட்டப் பயன்பட்டன என்பதனை அறியலாம்.

கட்டிடப்பணி தொடங்கும் முறை

கட்டிடப்பணிகள் நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றைப் பார்த்துத் தெளிவாக தொடங்கப்பட்டது. சித்திரைத் திங்கள் பத்து நாள்களில் மேலும் இருபது நாளினுள்ளும், பதினைந்து நாழிகை அளவிலே சிற்பநூல் அறிந்த தச்சர் நூலால் திசைகளைக் குறித்துத் தெய்வங்களை வாழ்த்தி, அரசர்கள் வாழ்வதற்கு ஏற்ப மனைகளையும், வாயில்களையும், மண்டபங்களையும் அமைத்துள்ளனர். இதனை,

“விரிகதிர் பரப்பி வியன்வாய் மண்டிலம்

இதுகோள் குறிநிலை வழுக்காது குடக்குஏர்பு

ஒருதிறம் சாரார் அரைநாள் அமையத்து

நூல்அறி புலவர் நுண்ணிதின் கயிறுஇட்டு

தேளம் கொண்டு தெய்வம் நோக்கி

பெரும்பெயர் மன்னர்க்கு ஏற்ப மனை வகுத்த” (நெடுநல்:73-78)

என்று நக்கீரர் இயம்புகின்றார்.

மாடம் அமைத்தல்

சங்ககாலத்தில் இல்லங்களிலும், அரண்மனைகளிலும் உயர்ந்த மாடங்களை அழகுற அமைத்துக் கொண்டனர். ஓங்கிய மாடங்கள் அமைந்தமையை மதுரைக்காஞ்சி (155) விளக்குகிறது. உயர்ந்த மாடங்கள் மலைபோலவும், மேகம் போலவும் ஓங்கியுள்ளன. தெருக்கள் ஆறுபோல கிடக்கின்ற ஊர் நன்னனது முதூர் என மலைபடுகடாம் (:478-484) விளக்குகிறது. விண்ணுலகத்தைத் தீண்டும்படி எழுநிலை மாடங்கள் உருவாக்கப்பட்டிருந்தன. அதில் சாளரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. மாடத்தில்

கதவுகள் இருந்தன. இவ்வாறு அழகுபெற்ற உயர்ந்த மாடங்கள் இருந்தன என்பதை,

“வானுற நிவந்த மேல்நிலை மருங்கின்

வேனில் பள்ளித் தெள்வளி தருஉம்

நேர்வாய்க் கட்டளை திரியாது திண்நிலைப்

போர்வாய்க் கதவம் தாமோடு துறப்ப” (நெடுநல்: 60-63)

என்று நெடுநல்வாடை இயம்பும்.

மாடங்கள் அருகருகே அமைந்த படிகளைக் கொண்டு நீண்ட ஏணிகள் சார்த்தப்பட்டவை. அம்மாடங்கள் வளைந்த திண்ணைகளை உடையவை. வீடுகள் பல கட்டுகள் கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருந்தன. சிறிய வாயிலும் பெரிய இடைகழிகளும் பெற்றவை. மாடங்கள் மேகங்கள் தீண்டும் உயர்ச்சியை உடையவை. இதன்மூலம் சங்ககாலக் கட்டிடத் திறனை அறியமுடிகிறது. இதனை,

“குறுந்தொடை நெடும் படிக்கால்

கொடுந் திண்ணை , பல் தகைப்பின்

புழைவாயில் போகு இடைகழி

மழைதோயும் உயர்மாடத்து” (பட்டினப்:142-145)

என்று பட்டினப்பாலை இயம்பும். மாடங்கள் நீண்ட தூண்களைக் கொண்டிருந்ததனைப் பட்டினப்பாலைக் (104-105) கூறும்.

வளைந்த திண்ணைகளை உடைய மாடங்களில் நெடிய வாயில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இதன்மூலம் திண்ணைகள் வளைவாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தமையையும் வாயில் இருந்தமையையும் அறியலாம். இதனை, “கொடுங்கால் மாடத்து நெடுங்கடைத் துவன்றி” (பட்டினப்:261) என்று பட்டினப்பாலை வரி கூறும்.

இவ்வாறு மாடங்கள் விண்ணத்தொடும் வகையில் சிறப்புற அமைக்கப்பட்டிருந்ததன் மூலம் சங்ககால மக்களின் கட்டிடக்கலையை அறியலாம்.

கோபுர வாயில்

கட்டிடங்கள் அழகுற அமைக்கப்பட்டதுடன் அதற்குக் கோபுர வாயில் உருவாக்கப்பட்டது. மதிலின் வாயில் கதவுகள் இரும்பால் செய்யப்பட்டவை ஆகும். அவை சாதிலிங்கக் குழம்பினால் செவ்வண்ணம் பூசப்பெற்றன. இருபத்தியேழு விண்மீன்களில் உத்தரம் என்ற விண்மீனின் பெயரைக் கொண்ட கற்பலகை வாயிலின் இருகதவுகள் அமைந்துள்ள நிலைக்கு மேல் செருகப்பட்டிருந்தது. இப்பலகையில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டிருந்தன.

இடைவெளி இல்லாமல் மதிலின் வாயில் உருவாக்கப்பட்டது. யானைகள் அரண்மனைக்குள் நுழைவதற்கு ஏற்றவாறு கோபுர வாயில் அகலமாகவும், உயரமாகவும் அமைக்கப்பட்டது. இவ்வாயில் மலையின் நடுவில் வெளியிடம் உண்டாகுமாறு திறந்தது போன்ற தோற்றத்தை உடையதாகும்.

“ஒருங்கு உடன் வளைஇ ஓங்குநிலை வரைப்பின்

பரு இரும்பு பிணித்து, செவ்வரக்கு உரீஇ

துணைமாண் கதவம் பொருத்தி இணைமாண்டு

நாளொடு பெயரிய கோள்அமை விழுமரத்து

.....

.....

.....

ஐயவி அப்பிய நெய்அணி நெடுநிலை

வென்று எழு கொடியொடு வேழம் சென்றுபுக

குன்று குயின்றன்ன ஓங்குநிலை வாயில்”

(நெடுநல்:79-88)

என்று நெடுநல்வாடை கூறும். இதன்மூலம் சங்கத் தமிழரின் கட்டிடக் கலைத்திறனை அறியலாம்.

மதில் அமைத்தல்

அரசர்கள் தங்கள் அரண்மனையில் வானளாவ உயர்ந்த மதிலை அமைத்துக் கொண்டனர். அம்மதில் வலிமை பெற்ற வாயிலையும் நெடிய நிலையையும், நெய்பூசப் பெற்ற கதவினையும் உடையதாகும். இதனை,

“விண்உற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை

தொல்வலி நிலைஇய அணங்குடை நெடுநிலை

நெய்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்” (மதுரைக்:352-354)

என்று மாங்குடி மருதனார் கூறுகின்றார்.

அந்தப்புரம்

புரம் என்பது உயர்ந்த கட்டிடமான மேல்மாடமாகும். அந்தப்புரம் என்பது அரசிகள் தங்கும் வாழிடம் ஆகும். அந்தப்புரப் பகுதிகள் மலைகளைக் காண்பது போன்ற உயர்ந்த தோற்றம் கொண்டவை. மலைகளைச் சார்ந்து வானவில் கிடப்பது போல பலநிறக்கொடிகள் அம்மாடங்களில் அசையும். அந்தப்புரத்தின் பல இடங்கள் வெள்ளியைப் போன்ற சாந்தினால் பூசப்பெற்றவை. அவை, நீலமணியைக் காண்பது போன்ற கரிய திரண்ட தூண்களைக் கொண்டவை. நீண்ட சுவர்களை உடையவை. அச்சுவற்றில் ஓவியம் தீட்டப்பெற்றிருந்தது. இதனை,

“வரை கண்டன்ன தோன்றல வரைசேர்பு

வில் கிடந்தன்ன கொடிய பல்வயின்

வெள்ளி அன்ன விளங்கும் சுதைஉரீஇ

மணிகண்டன்ன மாத்திரள் திண்காழ்

செம்பு இயன்றன்ன செய் உறு நெடுஞ்சுவர்

உருவப் பல்பூ ஒரு கொடி வளைஇ

கருவொடு பெயரிய காண்புஇன் நல்இல்” (நெடுநல்:108-114)

என்று நக்கீரர் இயம்புகின்றார்.

மழைநீர்க்குழாய் அமைத்தல்

மழைநீரைச் சேமித்து வைக்க மழைநீர்க்குழாய்களை அழகுபெற அமைத்திருந்தனர். நிலாமுற்றத்தில் பெய்கின்ற மழைநீர் மாடங்களிலிருந்து கீழே இறங்கி விழுவதற்காக மகர மீனின் வாய்போலப் பிளந்த வாயினை உடையனவாய் மழைநீர்க்குழாய்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

“நிலவுப் பயன் கொள்ளும் நெடுவெண் முற்றத்து

கிம்புரிப் பகுவாய் அம்பணம் நிறைய

கலிந்து வீழ்அருவிப் பாடுவிறந்து”

(நெடுநல்:95-97)

என்று நெடுநல்வாடை மழைநீரை வெளியேற்றும் குழாய் கலைத்திறத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை விளக்குகிறது.

அகழி

நகரின் பாதுகாப்பிற்காக அகழி அரசனின் அரண்மனையில் அமைக்கப்பட்டது. இவ்வகழி நீல மணி போன்ற நிறமுடைய நீரினைக் கொண்டிருந்தமையை,

“மண்ணுற ஆழ்ந்த மணி நீர்க் கிடங்கின்”

(மதுரைக்:335)

என்று மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது.

பதிற்றுப்பத்து, அகழியில் வீழ்ந்தவர் நீரைக் கடந்துவராதபடி முதலைகள் அவற்றில் விடப்பட்டிருந்தன என்று குறிப்பிடுகிறது.

மனிதன் தான் வாழ்ந்த நிலங்களுக்கு ஏற்ப வீட்டை அமைத்துக் கொண்டான். நாகரிகம் வளரவளர கட்டிடங்களை விரிவுபடுத்தினான். மழைநீர்க் குழாய்கள் அழகுற அமைக்கப்பட்டிருந்த குறிப்பையும் காணமுடிகிறது.

சிற்பக்கலை

கவின்கலைகளில் ஒன்று சிற்பக்கலை. மனிதன், விலங்கு, பறவை, ஊர்வன, நீர்வாழ்வன, மரம், செடி, கொடி, மலை, அருவி, சுனை, ஆறு, கடல், பொய்கை முதலிய இயற்கைக் கூறுகளைக் கண்டு மயங்கிய கலைஞன் அதை வெளிப்படுத்த விழைந்த விளைவு சிற்பக்கலையாயிற்று. கல்லில் வீரனுடைய உருவத்தைப் பொறித்தமையே சிற்பக்கலைக்கு வித்திட்டது.

சிற்பக்கலை விளக்கம்

‘சில்’ என்னும் வேர்ச்சொல்லடியாக சிலை பிறந்தது. ‘சிலை’ என்பதன் தொடர்பாகச் சிற்பம் என்னும் சொல் உருவாயிற்று. “மனிதன், விலங்கு, பறவை, மரம், செடி, மலை, கடல் முதலிய இயற்கை உருவங்களையும், கடவுள், தெய்வம், அரக்கர் முதலிய கற்பனை

உருவங்களையும், அழகுபட அமைப்பதே சிற்பக்கலையாகும்”⁵² என்பர். கல், உலோகம், செங்கல், மரம், மண், சுதை, தந்தம், வண்ணம், கண்ட சருக்கரை, மெழுகு என்ற பத்துப் பொருட்களும் சிற்பத்தொழிலுக்கு உரியனவாகும். திவாகர முனிவர்,

“கல்லும், உலோகமும், செங்கலும், மரமும்
மண்ணும், சுதையும், தந்தமும், வண்ணமும்
கண்ட சருக்கரையும் மெழுகும் என்றிவை”
பத்தே சிற்பத் தொழிலுக்குப் பாவன”⁵³

என்று கூறுகின்றார். ஒன்றைப் போலவே அமையும் மற்றொன்றிற்கு பிரதி அல்லது படி என்று பெயர். பிரதிமா, படிகள் என்ற சொற்கள் சிற்பத்தைக் குறிப்பன. போர்க்கருவியாகிய வில் பலவிடங்களில் சிலை என்ற சொல்லால் வழங்கப்படினும் கல்லுருச் சிலையைக் குறிக்கும் பொருளில் அச்சொல் வழங்கப் பெறவில்லை. சிற்பம் என்னும் சொல் சங்க நூல்களில் யாண்டும் ஆட்சி பெறவில்லை. ஆனால் சில், சிலை, சிலம்பு என்ற சொற்கள் ஆட்சிப்பட்டுள்ளன. இதனை,

“மலையிமைப் பதுபோல் மின்னிச்
சிலைவெல் ஏற்றொடு செறிந்து இம்மலைக்கே” (நற்:112:8-9)
“உருமெனச் சிலைக்கும் ஊக்கமொடு பைங்கால்
வரிமான் நோன்நாண் வன்சிலைக் கொளீஇ” (அகம்:61:6-7)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

கலித்தொகை, தட்சிணாமூர்த்தியின் உருவத்தினை,

“மாமலர் முண்டகந் தில்லயோ டொருங்குடன்
கான லணிந்த உயர்மணல் எக்கர்மேல்
சீமிகு சிறப்பினோன் மரமுதல் கைசேர்த்த
நீமலி கரகம் போல் பழந்தாங்கு துறைவ கேள்” (கலி:133:1-5)

என்று விளக்குகின்றது. இது சிற்பக்கலை வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது.

நடுகல்லில் சிற்பம்

நடுகல் என்பது கல்லால் ஆன பண்டைத் தமிழரின் சிற்பம் ஆகும். கல்லில் வீரனுடைய உருவத்தைப் பொறித்து, அவனுடைய பெயரையும் அதில் எழுதி பூச்சூட்டி பாணரைக் கொண்டு அவனுடைய புகழையும் பாடச் செய்தனர்.

வீரர்க்கு மட்டுமின்றி அரசர்க்கும் கல்லை நடுதல் அக்கால மரபாகும். கோப்பெருஞ்சோழனைப் புதைத்த இடத்தில் நடப்பட்ட ஒரு கல்லைக் கண்டு உறையூர் பொத்தியார் நடுகல்லாய் நின்றனனே என்று வருந்துகிறார். இதனை,

“கெடுவில் நல்லிசை ஆடி

நடுக லாயினன் புரவலன் எனவே” (புறம்:221:12-13)

என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது. போரில் இறந்துபட்ட கரந்தை வீரர்களுக்கு குன்றுகளின் பக்கத்தே கற்களின் அகன்ற இடத்தைச் செதுக்கி பல வடிவங்களை அமைத்தனர் (அகம்:296:6-8).

மாடத்தில் உருவங்கள்

தாமரை மலரின் பொகுட்டினைப் போன்றது உயர்ந்த மதில் என்பதை (பெரும்பாண்:403-405) பெரும்பாணாற்றுப்படை மொழியும். மதுரை நகர இல்லங்களில் வேங்கையின் சுவை உருவம் கலைத்திறனுடன் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வழியே சென்ற பெண்யானை சிற்ப வேங்கையைக் கண்டு உண்மையான வேங்கை என்றெண்ணி அச்சமுற்று பாகனின் கட்டளைக்கு அடங்காமல் அலையத் தொடங்கியது என்பதை,

“..... எழில் மாடத்து

கைபுனை கிளர் வேங்கை காணிய வெருவுற்று

மைபுரை மடப்பிடி, மடநல்லார் விதிர்ப்புற

செய்தொழில் கொள்ளாது, மதி செத்து, சிதைதர” (பரி:10:45-48)

என்ற பாடல் சுட்டும். சிற்பக்கலையின் சிறப்பிற்கு இது சான்றாகும்.

கொல்லிப்பாவை

கொல்லி மலையில் அமைந்துள்ள பெண் தெய்வத்தின் உருவச்சிலை தமிழ் மக்களின் உள்ளங்களைக் கவர்ந்தது. “கொல்லிப்பாவை

அன்னாய்” என்பது அழகிய பெண்ணை அழைத்த குறிப்பாகும். பலாமரங்களை உடைய கொல்லி மலையின் மேற்குப் பகுதியில் காணப்படும் கொல்லிப்பாவை தெய்வத்தால் வடிவமைக்கப்பட்டது. இதனை,

“பயம்கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப்

பூதம் புணர்த்த புதிதுஇயல் பாவை” (நற்:192:8-9)

எனக் கடவுளால் வடிவமைக்கப்பட்ட கொல்லிப்பாவையை நற்றிணை விளக்குகிறது. இக்கொல்லிப்பாவை இயற்கைப் பேரழிவுகளால் அழிவுபடாதது. இதனை,

“கால் பொருது இடிப்பினும், கதழ் உறை கடுகினும்

உரும் உடன்று எறியினும், ஊறு பல தோன்றினும்

பெரு நிலம் கிளரினும் திரு நல உறுவின்

மாயா இயற்கைப் பாவையின்” (நற்:201:8-11)

என அதன் அழியாத் தன்மையை நற்றிணை மொழிகிறது. தோழி, தலைவியை கொல்லிப்பாவை போன்ற அழகுடையவள் (நற்:301:6), (நற்:362:1) என்று கூறுவதன் மூலம் கொல்லிப்பாவையின் அழகு புலப்படுகிறது.

பாவை

சங்ககாலத்தில் வார்த்தல், செதுக்கல், புனைதல் என்ற தொழில் வகைகளால் உருவங்கள் செய்யப்பெற்றன. மகளிர் மணலில் பாவை செய்து விளையாடினர். விளையாட்டுப் பாவையாய் சிறுபொருளிலிருந்து மனித முழு உருவனைய பெரும்பாவை வரையிலான செய்தி சங்க இலக்கியத்திலுண்டு.

பரணரின் குறுந்தொகைப் பாட்டு நன்னன் செய்த படுகொலையை விவரிக்கிறது. காவல் மரம் உதிர்த்த தேமாங்கனியை ஒரு பெண் எடுத்துச் சாப்பிட்டு விடுகிறாள். அந்தத் தவறுக்காக அந்தப் பெண்ணின் பெற்றோர் அவள் போன்ற பாவையை பொன்னால் செய்து தந்தனர். ஆனால் வேந்தன் அப்பாவையை ஏற்றுக்கொள்ளாது அப்பெண்ணைக் கொன்று விடுகின்றான். இதன்மூலம் மனிதனைப் போன்றே பொன்னால் பாவை செய்தமை புலப்படுகிறது.

“ஆக்கப் பொன்னிலும் அளவினியன்ற பாவையாகும் படுமுறை”⁵⁴
என்று பொன்னால் பாவை செய்தமை பெருங்கதையிலும் இடம்பெறுகிறது.

செல்வர் மனைகளிலும், அரசர் வாழிடங்களிலும், அழகுடைய
பொற்பாவை செய்து வைத்திருந்தனர்.

கோயில்

கடவுளரை வழிபடும் இடம் கோயில் எனப்பட்டது. முனிவரால்
வணங்கப்பெறும் முக்கட் செல்வராகிய சிவபெருமானுக்கு கோயில் இருந்தது
என்பதை,

“..... முனிவர்

முக்கட் செல்வர் நகர்வலம் செயற்கே” (புறம்6:17-18)

என்று காரிகிழார் கூறுகின்றார்.

படிமம்

படிமம் தெய்வ உருவொடு மிகுதியும் தொடர்புபடுத்திக் கூறப்படுவது.
பெரும்பாணாற்றுப்படையில் மாயோனது இருந்த கோலம் கூறப்பெறுகின்றது.
“பாம்பணைப் பள்ளி அமர்ந்தோன்” எனக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்
குறிப்பிடுகிறார். திருமுருகாற்றுப்படையில் முருகனின் ஆறுமுகங்களும்
அவற்றிற்குரிய மெய்ப்பாடுகளும் விளக்கப் பெறுகின்றன (திருமுருகு:83-84).

அல்லி மலரொன்றில் திருமகள் வீற்றிருக்கவும் இருபுறமும் யானைகள்
பூவும் நீரும் சொரியவுமான சிற்பக்காட்சி கலித்தொகையில் அழகுற
காணப்பெறும். இதனை,

“வரிநுதல் எழில்வேழம் பூநீர்மேல் சொரிதர

புரிநெகிழ் தாமரை மலர் அம்கண் வீறுஎய்தி

திருநயந்து இருந்தன்ன தேம்கமழ் விறல் வெற்ப” (கலித்:44:5-7)

என்று கலித்தொகை, அழகுற செதுக்கப்பட்டிருந்த சிற்பத்தைக் காட்டுகிறது.

வட்டக்கட்டில்

சங்ககாலத்தில் மரச்சிற்பங்கள் அழகுற அமைக்கப்பட்டன. இதற்கு அரசி படுத்திருக்கும் வட்டக்கட்டில் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

போரில் இறந்துபட்ட யானையின் தந்தங்களால் வட்டக் கட்டில் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. அக்கட்டிலில் பெரிய இலை வடிவம் அழகுற செதுக்கப்பட்டிருந்தது. கட்டிலின்கால் சூல் கொண்ட மகளிரின் முலையைப்போல் குடத்தை உடையதாக அமைந்திருக்கும். கட்டிலின் காலின் கீழ் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் குமிழ் உள்ளிப் பூண்டின் வடிவினதாகும்.

“பொருதுஒழி நாகம் ஒழியிறு அருகு எறிந்து

சீரும் செம்மையும் ஒப்ப, வல்லோன் இடை

கூர் உளிக்குயின்ற ஈர்இலை இடைஇடுபு

தூங்குஇயல் மகளிர் வீங்குமுலைக் கடுப்ப

புடைதிரண்டிருந்த குடத்த இடைதிரண்டு

உள்ளி நோன்முதல் பொருத்தி அடி அமைத்து

பேர் அளவு எய்திய பெரும்பெயர்ப் பாண்டில்” (நெடுநல்:117-123)

என்று நெடுநல்வாடை இயம்பும்.

சிற்ப விளக்குகள்

பாவை விளக்குகள் சிற்பத்திறன் படைத்தவையாக சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ளன. பறவை வாயில் மகரக் குழையுடன் நிற்கும் காட்சி யவனர் கூம்பின் மேலிட்ட அன்ன விளக்கு போலிருந்தமையை,

“வேள்வித் தூணத்து அசைஇ, யவனர்

ஓதிம விளக்கின் உயர்மிசைக் கொண்ட

வைகுறு மீனின் பையத் தோன்றும்” (பெரும்பாண்:316-318)

என்ற அடிகள் விளக்கும்.

யவனர் பாவைகளின் கைகளில் ஏந்தியுள்ள அகல் நிறையுமாறு நெய் ஊற்றியமையை,

“யவனர் இயற்றிய வினைமாண் பாவை

கைஏந்து ஐஅகல் நிறைய நெய் சொரிந்து” (நெடுநல்:101-102)

என்று நெடுநல்வாடை விளக்குகிறது. பாவை விளக்குகள் ஒளிவீசும் அரண்மனையில் இருந்தமையை முல்லைப்பாட்டு (85-86) விளக்குகிறது.

சிற்ப வேலைப்பாடுகளும், ஏனைக் கலை மாட்சிகளும் அரண்மனைக்கே உரியதாக அமைந்த காலக் கோட்பாட்டை இக்குறிப்புகள் தெளிவுறுத்துகின்றன.

கதவம்

நிலையும், கதவும் தச்சர்தம் திறம் காட்டுவன. அவ்வகையில் விண்ணுற ஓங்கிய கதவை,

“விண்ணுற வோங்கிய பல்படைப் புரிசைத்

தொல்வலி நிலையு அணங்குடை நெடுநிலை

நெய்ப்படக் கரிந்த திண்போர்க் கதவின்” (மதுரை:352-354)

என்ற அடிகள் கூறும். கணைய மரத்தாலானது கதவம் என்று பதிற்றுப்பத்து (53:15:6) கூறுவதன்மூலம் கதவம் சிறப்புற அமைக்கப்பட்டதை அறியமுடிகிறது.

வாயிலில் நிலைக்கு மேலே செருகப்பட்டுள்ள பலகையில் குவளையின் மலர்களை உயர்த்தி துதிக்கைகளால் ஏந்திய பிடிகளின் உருவங்களும், அவற்றின் நடுவில் திருமகள் உருவமும் பொறிக்கப்பட்டிருந்தமை சிற்பக்கலைத் திறனுக்குச் சான்றாகும் (நெடுநல்:82-84).

திருமகள் தங்கும் வலிமை வாய்ந்த மதிலில் புலி இலச்சினை பொறிக்கப்பட்ட கதவுகள் உள்ளன எனப் பட்டினப்பாலை (40-41) கூறும்.

சிறுதேர்

சிறுவர்கள் உருட்டி விளையாடுகின்ற தேர் சிறுதேராகும். தேரைத் தச்சர்களின் சிறார் உருட்டி விளையாடினர் (குறுந்:61).

“தச்சச் சிறார் நச்சப் புனைந்த

ஊரா நற்றேர் உருட்டிய புதல்வர்”

(பெரும்பாண்:248-249)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை சிறுதேர் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது. இத்தேர் கையால் உருட்டி விளையாடும் மூன்று சக்கரங்களைக் கொண்டது. இதனை,

“பொற்காற் புதல்வர் புரவி இன்று உருட்டும்

முக்காற் சிறுதேர்”

(பட்டினப்:24-25)

எனப் பட்டினப்பாலை இயம்பும்.

நடுகல் சிற்பம் சிற்பக்கலைக்கு அடிகோலியது. கோயில்களிலும், மாடங்களிலும் சிற்பக்கலை சிறப்புடன் திகழ்ந்தது. மாடத்தில் உருவங்கள் அழகுற செதுக்கப்பட்டன. கொல்லிப்பாவை மக்களின் உள்ளங்களை கவரும் வண்ணம் இருந்தது. சிற்ப விளக்குகளும், சிறுவர் விளையாடும் தேரும் சிற்பக்கலைக்குச் சான்றாயின.

ஒப்பனைக்கலை

ஒப்பனை என்பது ஆடை அணிகளால் அலங்காரம் செய்து கொள்வதாகும். ஆண், பெண் இருபாலரும் இக்கலைக்குரியவர்கள். அழகுப்பொருட்களைப் போலத் தாமும் அழகாக அமைய மனம் விழைவுற்றதின் விளைவே ஒப்பனைக்கலை ஆகும். கூத்து, நாடகம் முதலியவற்றிற்கும் ஒப்பனை இன்றியமையாதது. விலங்குகளுக்கும் ஒப்பனை செய்யப்படுவதுண்டு. திரைப்படத்துறையில் ஒப்பனைக்கலை சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

ஆடை

ஆடை, உடை, உடுக்கை ஆகிய சொற்கள் ஆடையைக் குறித்த சொற்களாகும். இயற்கையில் ஏற்படும் குளிரைத் தடுக்கவும், உடலை மூடித் தன்மானத்தைக் காக்கவும் ஆடை பயனாகிறது. சங்ககாலத்தில் தழையுடை, மரவுரி, அறுவை, மென்துகில், கலிங்கம், வண்ண ஆடைகளை மக்கள் அணிந்திருந்தனர். அறுபத்து நான்கு கலைகளில் ஆடையும் ஒன்று.

தட்பவெட்ப சூழல்களிலிருந்து மனிதன் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவும், தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்ளவும் ஆடையை உருவாக்கிக் கொண்டான். ஆக்னெஸ் ஆலன் “உடையின் தோற்றம் சூழலைப் பொறுத்து பலபடியாகத் தோன்றி இருக்க வேண்டும்”⁵⁵ என்பர்.

ஆடை மான உணர்வுக்குத் துணையாதல், அழகினை மிகுவித்தல், தட்பவெட்ப நிலையினின்றும் பாதுகாத்தல், தன் தகுதியியம்பல், கலையுணர்வு எடுத்துக்காட்டல் போன்ற பல்வேறு பயன்களை வெளிப்படுத்தி நிற்கும்.

தழை, மரவுரி, தோல் இவையே ஆதிமனிதனின் உடைகள். “ஆதாம், ஏவாள் முதலில் உடுத்தியது தழையுடை. இறைவன் அவர்களுக்குக் கொடுத்தது தோலாடை. கடவுளால் விலக்கப்பட்ட கனியை அவர்கள் உண்டதும் உணர்வு மேலிட்டதால் இலை, தழைகளை உடுத்தினர் என்பது விவிலியச் செய்தி”⁵⁶. இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த மனிதன் முதலில் பயன்படுத்தியது இலை, தழை ஆடைகளே. புலால் உணவு உண்ணக் கற்றுக் கொண்டவுடன் தான் விலங்குகளின் தோலை ஆடையாக உடுத்தினான்.

“உடை, தழை, துகில், கலிங்கம், அறுவை, சிதார், ஆடை, உடுக்கை, கச்சு, ஈரணி, தாணை, போர்வை, காழகம், கச்சகம், கச்சை, வம்பு, மடி, பட்டு, சீரை, படம், படாம், பூங்கரை நீலம், உத்தரியம், கம்பளம், கவசம், தூசு, மடிவை, சிதர்வை, சிதவல், வார், மெய்ப்பை, துகின்முடி, மெய்ம்மறை, மெய்யாப்பு, வாலிது, வெளிது, புட்டகம், நூல், பக்குடுக்கை போன்றன ஆடைகளுக்கு உரிய சொற்கள்”⁵⁸.

தொல்காப்பியம் “ஆடையை, உடை”⁵⁸ என்கிறது. திருமுருகாற்றுப்படையும், சிலப்பதிகாரமும் (22:6-7), குளாமணியும் (1098) இக்கருத்தினை அரண் செய்யும். உடுக்கை என்ற சொல்லைக் குறுந்தொகை, புறநானூறு, பரிபாடல், நற்றிணையும், ஆடை என்ற சொல்லை நற்றிணை, புறநானூறும், உடுப்பு என்பதனை நற்றிணையும், துகில் என அகநானூறும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

சிதார்

சிதைந்த பண்பு காரணமாக அமைந்தது, சிதார் என்னும் ஆடை. “சிதாஅ ருடுக்கை முதா அரிப் பாண” (புறம்:138:5) என்று சிதார் ஆகிய உடையை அணிந்த பாணன் எனப் புறம் பேசும்.

தழையுடை

தழையுடைகளை அணிந்தவர்கள் பெண்கள். நெய்தல் நில மகளிர் பூக்களால் ஆன தழையாடையை உடுத்தியுள்ளனர். பூக்களுடன் ஆகிய தழையாடையை பெண்கள் வயலைக் கொடியாலும் (அகம்:189:8), நொச்சியாலும் (அகம்:275:14-17), செயலையாலும் (அகம்:188:12) உருவாக்கிக் கொண்டார்கள்.

நாருடை

நாருடை பழம்பெருமையுடையது. “மரனாருடுக்கை, சீரை, பக்கு, நார்ப்பட்டு, நார் நூல், வெண்டுகில், சீரம், வற்கலை”⁵⁹ என்ற பல சொற்கள் நாருடையைக் குறிக்கின்றன.

துகில்

வையை ஆற்றின் நுரையை ஒத்ததும், பாலையும் ஒத்ததுமான நுண்ணிய நூலால் செய்தது துகில். சங்ககால மக்கள் தழையாடையை மட்டுமின்றி பருத்தி நூலால் நெய்த ஆடைகளையும் அணிந்துள்ளனர். பருத்தியிழையினால் நெய்யப்பட்ட ஆடையே முதலில் துகில் என்றழைக்கப்பட்டது.

பட்டாடையை நீக்கித் துகிலுடுத்த செய்தியைப் பட்டினப்பாலையால் (107) அறியலாம். மகளிர் இயற்கையாடை மட்டுமின்றி செயற்கை ஆடைகளையும் அணிந்துள்ளமை தெளிவுபடுகிறது.

அறுவை

பழந்தமிழர்கள் பருத்தியைப் பயிர் செய்து அதிலிருந்து நூல் நூற்றுத் துணி நெய்தார்கள். அத்துணியை வெட்டி வேட்டியாகவும், துண்டித்துத் துண்டாகவும், அறுத்து அறுவையாகவும் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். அறுவை பாம்பின் தோலைப்போல மென்மையாகவும், இலேசாகவும், பூ வேலைப்பாட்டுடனும் இருந்தது என்பதை பொருநராற்றுப்படை (80-3) விளக்கும்.

படுக்கைகளின் மீது மணமுட்டப்பட்ட அறுவைகள் விரிக்கப்பட்டன. இதனை,

“வெறியுற விரிந்த அறுவை மெல்லணை”

(நற்:40:5)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது. ஆடை வணிகன் அறுவை வணிகன் (குறுந்:185, நற்:33) எனப்பட்டான். ஆடை தலையில் கட்டும் துணியாகவும் (அகம்:195) நிலந்தோயும் அளவிற்கு உடுத்திய உடையாகவும் (பதி:34:3) பயன்பட்டமையை அறியலாம்.

பூங்கரை நீலம்

பூங்கரை நீலம் கரை மட்டும் நீலமாக அமைந்துள்ளதாகும். இவ்வாடையினை,

“..... யானும் என்

சாந்து ஊர் கூழை முடியா, நிலம் தாழ்ந்த

பூங்கரை நீலம் தழீஇ தளர்பு ஒல்கி” (கலி:115:12-14)

என்ற கலித்தொகை வரிகளால் அறியலாம்.

புட்டகம்

புட்டகம் பரிபாடலில் காணப்படும் உடையாகும். நீராடுவதற்கேற்ற இவ்வாடையைப் பரிபாடல்,

“புட்டகம் பொருந்துவ புனைவோரும்” (பரி:12:17)

என்று கூறுகின்றது.

கச்சு

மகளிர் மார்பில் அணியும் ஆடை கச்சு எனப்பட்டது. “விரித்து கட்டிய ஆடை, கச்சை என்று அழைக்கப்பட்டது. மார்பிலும், வயிற்றிலும் இறுகக் கட்டப்பட்டதன் காரணமாகக் கச்சு என வழங்கப்பட்டுள்ளது.

கருமை நிறக் கச்சு அணிந்தமையை,

“கருங்கச்சு யாத்த காண்பின் அவ்வயிற்று” (அகம்:376)

என்று அகம் சுட்டும்.

இவ்வாறு பல்வேறு ஆடைகளை சங்கத் தமிழர் அணிந்திருந்தனர்.

கூந்தல் ஒப்பனை

கூந்தல் ஒப்பனை சங்ககாலம் தொட்டு இன்றளவும் நீடிக்கும் அழகு சார்ந்தது. கூந்தலுக்கு எண்ணெய், வாசனைப் பொருட்கள் இட்டு, நிறமும் மணமும் அளித்த தன்மை, ஐம்பாலாகப் பிரித்து கூந்தலைக் கட்டிய முறைகள், மலர்கள் குடுதல், அணிகள் சூடி அழகுபார்த்தல் போன்ற ஒப்பனை முறைகள் சங்ககாலத்தில் இருந்தன.

வாசனைப் பொருட்கள்

கூந்தல் மணம் வீச நறிய துவர்களைத் தோய்த்து நீரில் குடைந்தாடினர் பண்டையோர். இதனை,

“மண்ணார் மணியின் வணர் குரல் வண்டார்ப்பத்

தண்ணறுந் துவர்பல ஊட்டிச் சலங்குடைவார்.” (பரி:10:89-90)

என்று பரிபாடல் சுட்டுகிறது.

சிலப்பதிகாரம் “பத்துதுவர் ஐந்து விரை, முப்பத்திரண்டு ஓமாலிகையிட்டு ஊறவைத்த நன்னீர்க் கொண்டு கூந்தலை நீராட்டியமையை”⁶⁰ இயம்புகிறது. அறியலாம்.

குழந்தை பெற்ற மகளிர் குளிப்பதற்காகப் பூசுகின்ற எண்ணெயில் வெண் சிறுகடுகைச் சேர்த்து நீராடினர் (நற்:40:7-9). கூந்தலுக்கு வாசனை எண்ணெய் பூசி நீராடியமையை “வாச நறு நெய்யாடி” என்று பரிபாடல் (12:29) இயம்புகிறது.

கூந்தலில் எருமண்ணைத் தேய்த்துக் குளித்துள்ளனர் என்பதை “கூழைக்கு எருமணம் கொணர்கம் சேரும்” (குறுந்:113:5-6) என்ற தொடர் காட்டும்.

நறுமணப் புகை கொண்டு கூந்தலை உலர்த்தினமையை “புகை வகை தைஇயினார் பூங்கோதை நல்லார்” என பரிபாடலும் (20:27), கூந்தலுக்கு அகிற் புகை காட்டியதை, “அகிலுண விரித்த அம்மென் கூந்தல்” என்று சிறுபாணாற்றுப்படையும் (263), குறுந்தொகையும் (286:2-3) மொழியும்.

இனிமையான மணம் உடைய அகிற் புகையை கூந்தலுக்கு
ஊட்டியதை,

“தேனார் அகிலின் புகைசேர்த்தி”⁶¹

என்று சீவகசிந்தாமணி உணர்த்தும். குளிர் காலத்தில் வெப்பம் பெற அயிர்
என்ற அகிலுடன் வெணிறமுடைய கண்ட சருக்கரையையும் சேர்த்துப் புகை
உண்டாக்கி கூந்தலை உலர்த்தியதனை,

“தண் நறுங் தகர முளரி நெருப்பு அமைத்து

இருங்காழ் அகிலொடு வெள் அயிர் புகைப்ப” (நெடுநல்:55-58)

என்று நெடுநல்வாடை மொழியும்.

மலர் ஒப்பனை

தமிழர்கள் வாழ்வில் மலர்கள் இரண்டறக் கலந்த ஒன்று.
இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்தவர் நம் முன்னோர். அவர்கள்
ஒப்பனைகளுக்கு மிகுதியாக மலர்களைப் பயன்படுத்தினர். மலர்களின்
நிறமும், அழகும், மணமும் மனிதனை மிகவும் கவரும் தன்மையது.
கோட்டுப்பூ, கொடிப்பூ, ஆகியவற்றை கூந்தலுக்கும், நெற்றிக்கும், மார்புக்கும்,
தோள்களுக்கும் அலங்கரிக்கப் பயன்படுத்தினர். குறிஞ்சிப்பாட்டில் (63-98)
கபிலர் மகளிர் பயன்படுத்திய மலர்களைச் சுட்டுகிறார்.

ஆடவர் மலர் ஒப்பனை

மகளிரைப்போல் ஆடவரும் தம்மை அழகுபடுத்த விரும்பினர்.
அவர்கள் காந்தள் மலரைக் கண்ணியாகச் சூடி அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.
முல்லை மலர்களை செங்காந்தள் மலருடன் சேர்த்துத் தொடுத்த
மாலையினைத் தலைவன் சூடிக் கொண்ட செய்தியை அகநானூறு (96:5-6)
கூறும்.

சோழ மன்னன் ஆத்தி மாலையைச் சூடியவன். நெய்தல் நிலத்
தலைவன் மலர் மாலையை மார்பில் சூடியவன். குறிஞ்சி நிலத் தலைவன்
வேங்கையின் இலை கலந்த மாலையை அணிந்துள்ளான் (அகம்:105:1-3).
சேரன் பனந்தோடாகிய மாலை அணிந்திருந்தான் (பதிற்:57:2-3).

போர்வீரன் பனையினது குருத்தையும் குவளையாகிய நீர்ப்புவையும்
சூடியிருந்தான் (பதிற்:70:6-8). போர்வீரர் தம்மை அடையாளப் படுத்திக்
கொள்ள அவரவர் நிலத்தில் அதிகமாகப் பூக்கும் பூக்களைச் சூடிப்
போருக்குச் சென்றனர்.

வடுகருடைய பகைப்புலத்தார் கஞ்சங்குல்லையைத் தலைமாலையாக
அணிந்திருந்தனர் (குறுந்:11:5-6). தலைவன் கொன்றை மாலையுடன் நெய்தல்
மாலையையும் அணிந்த செய்தியை அகநானூறு மொழியும். மற்றுமொரு
தலைவன் கோங்கரப்புவையும், வேங்கை மலரையும் இணைத்துத்
தொடுத்தமையைக் காணமுடிகிறது (அகம்:370:9-11).

அரிய சுரத்தைக் கடந்து செல்வோர் வெள்ளோத்திர மரத்தின்
வெள்ளிய மலர்களைத் தலையில் அணிந்திருந்தனர் (ஐங்:301:1-2).
மடலேறுவோர் எருக்கம் மாலையை அணிந்தமையை,

“மாஎன மடலும் ஊர்ப, பூஎனக்

குவிமுகிழ் எருக்கங் கண்ணியும் குடுப” (குறுந்:17:1-2)

என்று பேரெயின் முறுவலார் இயம்புகிறார்.

பெண்டிர் மலர் ஒப்பனை

பெண்டிர் மலர்களால் தம்மை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.
கணவரோடு கூடிய மகளிர் பூ அணிந்து கொண்டனர். இதனை ‘புணர்ந்தோர்
பூஅணி அணிய’ (புறம்:194:3) என்ற தொடர் விளக்கும். வண்டுகள் மொய்க்கும்
மலர்களைத் தலைவி அணிந்திருந்தாள் (அகம்:371:11-14).

மலர்கொண்டு கூந்தலை அலங்கரித்தலை அகநானூறு (அகம்:117:10-
11), (அகம்:399-2) மொழியும். காட்டு மல்லிகைப் பூக்களை தலைவி முல்லை
மலர்களோடு ஒருசேரக் கட்டிக் கூந்தலிலே சூடிக் கொண்டதனை,

“..... கான்மலர்

தேம்பாய் முல்லையொடு ஞாங்கர்ப் போக்கி” (அகம்:391:4-5)

என அகநானூறு மொழியும். சுனையில் பூத்த பூக்களைத் தலைவித் தன் கூந்தலில் சூடிக்கொண்டமையினை அகமும் (அகம்:18:23-24), நற்றிணையும் (நற்:105:8-10) பேசும். அகநானூறு சுனைப்பூக்களைச் சூடியமையால் கூந்தல் மணக்கிறது என்கிறது. சுனைப்பூக்களை அணிதலை பதிற்றுப்பத்தும் (பதிற்:70-8) விளக்குகிறது.

பொன் மலர்கள் நெருங்கி இருந்தாற் போன்ற ஒளிரும் பூங்கொத்துக்களையுடைய செருந்தின் மலர்களைத் தலையில் சூடிய தலைவியை,

“பொன்அடர்ந் தன்ன ஒள்இணர் செருந்திப்

பல்மலர் வேய்ந்த நலம்பெறு கோதையள்” (அகம்:280:1-2)

என்று அகநானூறு மொழியும்.

புதலிடத்தே மலர்ந்துள்ள தவள முல்லையின் பூவை சூடிக் கொண்டு மகளிர் கிளி ஓட்டினர் (புறம்:395:6). வெண்கடம்பின் பூக்களையும் சூடித் தலைவி தம்மை ஒப்பனை செய்துகொண்டாள் (அகம்:221:6-9).

முல்லையின் மலர்களையும் (நற்:366:5-6), வேங்கையின் பொன்னிற மலர்க் கொத்துக்களையும் மகளிர் கூந்தலில் சூடிக் கொண்டனர் (ஐங்:396:1-2).

இதே செய்தியினை அகநானூறும் (182:1), பதிற்றுப்பத்தும் (40:21-22) விளக்குகின்றன.

குவளை மலருடன் காட்டு மல்லிகையினையும் சேர்த்துக் கட்டிக் கூந்தலில் தலைவி அணிந்திருந்தமையினை,

“புகர்இல் குவளைப் போதொடு தெரிஇதழ்

வேனில் அதிரல் வேய்ந்தநின்

ஏழுறு புணர்ச்சி இன்துயில் மறந்தே” (அகம்:393:24-26)

என்று அகநானூறு இயம்பும். காட்டுப் பாதிரியின் மலர்களை காட்டு மல்லிகையோடு கூந்தலில் தலைவி செருகிக் கொண்டாள் (அகம்:261:1-4).

முல்லைப்பூவுடன் குருந்தம் பூவைச் சேர்த்து சூடிய தலைவியை கலித்தொகை (113:23-25) கூறுகின்றது. மணம் கமழும் பல வகையான மலர்களைச் சூடிய தலைவியை அகநானூறு (117:13) குறிப்பிடுகின்றது.

இவற்றால் அவ்வவ் நிலத்தில் கிடைக்கும் பூக்களையெல்லாம் தலைவி சூடியமை தெரிகிறது.

மாலைஅணிதல்

பல்வேறு மலர்களால் கட்டிய மாலையை தலைவன் அணிந்து தன்னை அழகுற ஒப்பனை செய்து கொண்டான். கடவுள், தலைவன், அரசன், வேட்டுவன் முதலியோர் மாலை அணிந்திருந்தனர். ஒளி பொருந்திய செங்கழுநீர்ப் பூக்களை ஊசியாற் கோர்த்துச் சுற்றி தலையில் அணிந்தான் தலைவன் (அகம்:48:8-9).

திருமால் வண்டு ஒலிக்கும் துளசி மாலையை அணிந்திருந்தமையினைப் பதிற்றுப்பத்து (31:8-9) விளக்கும். சிவபெருமான் கொன்றை மாலையை அணிந்திருந்தமையினை “அயந்திகழ் நறுங் கொன்றை அலங்கல அம் தெரியிலான்” (கலி:150:1) என்று கலித்தொகை இயம்பும். சிவந்த காந்தள் பூக்களைத் தொடுத்துக்கட்டிய மாலையை முருகன் அணிந்திருந்தமையை திருமுருகாற்றுப்படைச் (43-44) சுட்டுகிறது.

ஆயன் பகற்பொழுதில் அயர்ந்த கண்ணியை உடையன் என்பதை கலித்தொகை (101:39) கூறுகிறது. தலைவன் குல்லை, காட்டு மல்லிகை, கூதாளி, குவளை, தேற்றா ஆகியவற்றின் மலர்களைக் கொண்டு புனைந்த மாலையை அணிந்திருந்தான் (நற்:376:5-6). துடி கொட்டும் துடியன் பசிய தழையால் விரவித் தொடுத்த மாலையை அணிந்திருந்தான் (புறம்:269:6).

இருங்கோவேளைக் கபிலர் தழைத்த மாலையைச் சூடியவன் என்று கூறுவதன் மூலம் மன்னன் மாலை அணிந்திருந்தமை புலனாகிறது (புறம்:201:14-15), (புறம்:202:9-10).

களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரன் களங்காயாற் செய்யப்பட்ட மாலை அணிந்திருந்தவன் என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகிறது (பதிற்:38:4).

வேட்டுவர் காந்தட் பூவினால் செய்த கண்ணியை அணிந்தவர் என்று பதிற்றுப்பத்து (30-9) கூறுகின்றது. காளையை அடக்கும் பொதுவன் காயாம் பூவாற் செய்த கண்ணியை அணிந்திருந்தான் (கலி:103:52).

பெண்டிர் கூந்தல் ஒப்பனை

கூந்தலில் எண்ணெய், நெய், நறுமணப் பொருட்கள் முதலியவற்றைப் பெண்கள் பூசிக்கொண்டனர். கூந்தலைப் பலவகையாக முடிந்து கொண்டனர். தலைவி கூந்தலில் நெய்பூசி ஐந்து வகையாக முடித்திருந்தாள் (கலி:22:12-13).

சந்தனத்தின் துண்டுடன் பல்நறுமணப் பொருட்களையும் சேர்த்து அரைத்த குழம்பினை கூந்தலில் பூசியமையினை நற்றிணை (நற்:40:2-3) மொழிந்துள்ளது.

ஐந்து வகையான கூந்தல் பனிச்சை, கொண்டை, துஞ்சை, ஒதி, அளகம் ஆகும். “ஐம்பால் வகுத்த கூந்தல்” (நற்:160-6), அணியறல் அன்ன ஐம்பாற் கூழையர்”⁶² என்று இலக்கியங்கள் விளக்குகின்றன. மகளிர் முடித்த கொண்டை வாழை அரும்பு போலக் காணப்பட்டதனை,

“வாழை ஈன்ற வைஏந்து கொழு முகை

மெல் இயல் மகளிர் ஒதி அன்ன” (நற்:225:3-4)

என்று நற்றிணை மொழியும். கூந்தலைக் குழலாக முடித்தலைப் பரிபாடல் (12:15) இயம்புகிறது. மகளிர் தம் கூந்தலை கத்தரிகையால் ஒழுங்கு செய்து கொண்டனர் என்று கலித்தொகை (32:1) மொழியும். தலைவி கூந்தலைப் பின்னியிருந்தமையை அகநானூறும் (9:22), நற்றிணையும் (113:7-8) விளக்குகின்றன.

கூந்தலில் அணிகலன் ஒப்பனை

கூந்தலில் விலை மதிப்பற்ற அணிகலன்களைச் சங்ககாலத்தில் மகளிர் அணிந்திருந்தனர். இன்று அவை அருகிப் போயிற்று. தமிழரின் ஒப்பனை வெளிப்பாட்டில் முக்கியத்துவம் பொருந்திய ஒன்றாகத் தொன்று தொட்டு தொடர்ந்து வருவன அணிகள். கூந்தல் முதல் பாதம் வரை அவர்கள் பலவித அணிகலன்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பொன், பவளம், முத்து, பல்வேறு மணிகள் போன்றவற்றால் அணிகலன்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. கூந்தலில் கிடந்தசையும் தலைப்பாளையை உடையவளே என்று தலைவியைத் தலைவன் கூறுவதன் மூலம் (கலித்:59:14) கூந்தலில் அணிகலன் அணிந்தது தெளிவு.

மகளிர் தலையில் தலைக்கோலத்தை அணிந்திருந்தனர் (பரி:7:46), (கலி:28:6), (கலி:97:13).

சிறுவர்கள் உச்சியில் அணிந்த அணி முச்சம் எனப்படும் (பரி:16:7-9). அரசர் தலையில் முடி அணிந்திருந்தார் (புறம்:26:8). கிரீடத்தை முருகப்பெருமான் அணிந்திருந்தார் (திருமுருகு:83-84).

முடியின் மேல்பகுதி நாரினால் பசும்பொன் தகட்டில் முத்துக்களை நூலில் கோத்து சிலந்தி வலை போலத் தோன்றுமாறு அழகுற அமைத்துத் தொங்கவிட்டனர். அம்முடியினை நார்முடி என்றும் அதனைத் தரித்த மன்னன் நார்முடிச்சேரல் எனவும் புகழப்பட்டான். இதன்மூலம் தமிழரின் ஒப்பனைக் கலைத்திறனை அறியலாம். இதனை,

“இலங்கு மணி மிடைந்த பசும்பொன் படலத்து

அவிர் இழை தைஇ, மின் உமிழ்பு இலங்கச்

சீர்மிகு முத்தம் தைஇய

நார்முடிச் சேரல்”

(பதிற்:39:14-17)

என்ற வரிகளால் அறியலாம். புதல்வன் தலையில் முத்துவடம் அணிந்தமையை,

“பொலம் பிறையுள் தாழ்ந்த புனைவினை உருள்கலன்

நலம்பெறு கமழ் சென்னி நகையொடு துயல்வர்”

(கலித்:81:3-4)

என்று கலித்தொகை இயம்பும்.

பொருநர் பொற்றாமரைப் பூவை அணிந்தனர் (159-16). பாணற் பொன்னாற் செய்த தாமரைப் பூவைச் சூடினர் என்பதை பதிற்றுப்பத்து (40-24), புறநானூற்றுப் (12:1), (29:1-5) பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

சிறுவன் தலையில் மூன்று வட முத்து மாலையை அணிந்திருந்தான் (கலி:80:2-3).

தலைவி கூந்தலில் பொன்னாற் செய்த மகரமீனின் வாயினது வடிவில் அமைந்த சிகிழிகை என்ற தலைக் கோலத்தைச் சூடியிருந்தாள் என்பதை,

“நரந்தம் நாறு இறுங் கூந்தல் எஞ்சாது நனி பற்றி

பொலம் புனை மகர வாய் நுங்கிய சிகிழிகை” (கலித்: 54:5-6)

என்று கலித்தொகை இயம்பும். தலைவி தன் தலையில் தலைக்கோலத்தை அணிந்திருந்தமை வையை ஆற்றின் இடையிடையே தோன்றும் சிவந்த மணல் மேடுகள் போல் காட்சி அளித்தது (கலி:28:6-7).

இவ்வாறு தலைவன், தலைவி சிகிழிகையும், கடவுள் கிரீடமும், சிறுவர் முத்துவடமும், பாணர் பொற்றாமரையும் அணிகலன்களாக அணிந்திருந்தமை புலனாகிறது.

முகஒப்பனை

உடம்பில் முக அழகு தனித்தன்மை வாய்ந்தது. நெற்றியில் திலகம் இடுதல், அணிகலன் அணிதல், கண்ணுக்கு மை தீட்டுதல், காதில் அணிகலன் அணிதல் என முக ஒப்பனை அமைகின்றது.

திலகம்

தலைவி நெற்றியில் திலகம் இட்டிருந்தாள் என்பதை, “நெற்றி விழிநிறைத் திலகமிட்டாளே” என்று பரிபாடல் (11:99) மொழியும். இதனை நற்றிணையும் (62:6) குறிப்பிடும். தலைவன் தலைவிக்கு திலகம் இடுதலை அகநானூறு (389:3) விளக்கும். நெற்றியில் திலகம் இடுதல் இன்றளவும் நீடித்து வருகிறது.

நெற்றியில் அணிகலன் அணிதல்

நெற்றியில் அணியப்படும் அணிகலன் நெற்றிச் சுட்டி. தலைவி நெற்றியில் மகர மீனின் அங்காந்த வாய்வடிவில் அமைந்த அணிகலனைத் தொங்கவிட்டிருந்தாள் (திருமுருகு:24-25).

. நெற்றியில் மகர வளையம் என்னும் அணிகலனை அழகுடன் அணிந்திருந்த மகளிரை,

“எறிமகர வளைய மணிதிகழ் நுதலியர்” (பரி:10:77)

என்று பரிபாடல் இயம்பும். ஆடல்மகள் நெற்றியில் வயந்தகம் என்னும் அணியை செருகி இருந்தாள் (கலித்:79:4-5).

இவ்வாறு சங்ககாலத்தில் நெற்றியில் அழகுபெற அணிகலன்களை அணிந்துள்ளனர்.

கண்ஒப்பனை

கண்களில் மை இடுதல் தொன்றுதொட்டு வரும் பழக்கமாகும். உண்கண் என்ற சொல்லாட்சி சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் பயின்று வந்துள்ளமை அதன் செல்வாக்கை விளக்கும். “கண்களுக்கு நாள்தோறும் மை தீட்டுவது அவசியம். மை இடுவதால் கண்களுக்கு அழகு, நுட்பமான பார்வை, கண் இமை மற்றும் உரோமங்கள் உறுதியாக இருப்பது போன்ற நன்மைகளைப் பெறலாம்”⁶³.

அஞ்சனம் என்பது மையைக் குறிக்கும். தலைவியின் கண்களுக்கு மை தீட்டியதால் நீல மலரை பிணைத்து வைத்தது போன்று காட்சியளித்தது. இதன்மூலம் மைதீட்டுவதால் கண்கள் அழகு பெறுவதும், குளிர்ச்சி அடைவதும் அறியப்படுகிறது.

காதுஒப்பனை

ஒப்பனையில் முதலிடம் பெறுவது காது ஆகும். காதணி அணியும் பழக்கம் தொன்மையானது. பண்டைக்காலத்தில் இலை, தழை, ஓலை, போன்றவற்றைக் காதில் செருகிக் கொண்டனர்.

அசோகினது அழகிய தளிரை ஒரு காதில் தலைவன் செருகி இருந்தான். இதன்மூலம் ஆடவரும் காதில் அணிகலன் அணிந்திருந்தமை புலப்படுகிறது. இதனை,

“ஒண்பூம் பிண்டி ஒருகாது செறிஇ” (குறிஞ்சிப்:119)

என்ற குறிஞ்சிப்பாட்டு வரியில் அறியலாம்.

காதில் பொன்னாலான மகர குண்டலம் அணிந்தமையைப் பரிபாடலும் (10:1), ஒள்ளிய மகரக் குழையை காதில் மகளிர் அணிந்திருந்தமையை மதுரைக்காஞ்சியும் (448) குறிப்பிட்டுள்ளன.

ஒற்றைக்காதில் குழை அணிந்திருந்தவனைப் பரிபாடல்,

“வாய்வாங்கும் வளைநாஞ்சில் ஒருகுழை ஒருவனை” (பரி:1:5)

என மொழியும். இன்றும் ஆடவர்கள் ஒற்றைக் காதில் அணிகலன் அணிகின்றனர்.

திரண்ட குழையினை அணிந்த மகளிர் (கலி:66:13-14) என மகளிர் குழையணிந்தமையை கலித்தொகை கூறுகின்றது. தம் முற்றத்தில் நெல்லைத் தின்ன வரும் கோழியைத் தாம் காதுகளில் அணிந்திருக்கும் பொன்னால் செய்த மகரக் குழையால் அடித்து விரட்டிய குறிப்பினை,

“கோழி எறிந்த கொடுங்கால் கனங்குழை” (பட்டினப்:23)

எனப் பட்டினப்பாலை இயம்பும். இதனால் பண்டைக்கால மக்களின் செல்வ செழிப்பினையும், காதில் பொன்னால் ஆன மகரக் குழை அணிந்திருந்தமையும் தெளிவுபடுத்துகிறது. கனங்குழை அணிந்த மாதரைத் திருக்குறள்,

“அணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை

மாதர்கொல் மாலுமென் நெஞ்சு”⁶⁴

என்று கூறுகின்றது. வளைந்த குழையினைக் காதில் அணிந்த தலைவியைக்

“கொடுங் குழைக்கு அமர்த்த நோக்கம்” (அகம்:3:17)

என்று அகநானூறு கூறுகின்றது. வளைந்த குழையை அணிந்தவன் என்று அகம் (அகம்:196:11-12) சுட்டும். கொடுங்குழை அணிந்த மகளிரைப் பற்றி என்று அகநானூறும் (236:12-13), புறநானூறும் (303:1) விளக்கி நிற்கின்றன. வளைந்த குண்டலத்தை உடைய சேரன் பெருந்தேவியை,

“ஒடுங்கு ஈர் ஓதி கொடுங்குழை கணவ” (பதிற்:14-15)

எனப் பதிற்றப்பத்து விளக்குகிறது. பொன்னால் செய்யப்பட்ட குழையை தலைவி காதில் அணிந்திருந்தமையினை,

“விலங்குவீழ் அரிப்பணி கொலங்குழை தெரிப்ப” (அகம்:351:12)

என்று அகநானூறு விளக்கும். வரிகளையுடைய குழையும் (கலி: 104:23-24), பொன்னால் அமைந்த குழையும் காதில் செருகியிருந்தமையை (பரி:12:87-88) சங்கப்பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

பெண்டிர்போல வேடமிட்டுத் துணங்கைக் கூத்து ஆடிய ஆடவரும் காதில் குழையை அணிந்திருந்தனர் (நற்:50:2). தலைவி காதில் மகரக் குழை அணிந்திருந்தமையினை பொருநராற்றுப்படை (30-31) மொழியும். சங்ககாலத்தில் காதில் குழையை அணிந்தமை பெறப்படுகிறது.

கழுத்து ஒப்பனை

கழுத்தில் மலர்மாலைகளும் அணிகலன்களையும் அணிந்து அழகுறத் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர் சங்ககால மக்கள். இன்று முக்கிய நிகழ்வுகளில் மலர்மாலை அணியப்படுகிறது. அணிகலன்களை எப்பொழுதும் அணிந்திருப்பர்.

மாலைஅணிதல்

தலைவன் சிவந்த சந்தன மாலையையும், முத்தாரத்தையும் அணிந்துள்ளான் (குறுந்:327:1), (அகம்:13:4-6).

ஆவிரை மலர் மாலையை மங்கையர் அணிந்திருந்தமையை,

“.....மகடுஉ

முளரித்தீயின் முழங்குஅழல் விளக்கத்துக்

களரி ஆவிரைக் கிளர்பூங் கோதை

வண்ண மார்பின் வனமுலைத் துயல்வர” (அகம்: 30:12-15)

என்று அகநானூறு மொழியும். வெட்சி மலர் மாலையை மகளிர் கழுத்தில் அணிந்துள்ளனர் (பரி:22:22). செல்வர்கள் வேப்ப மாலையையும், செங்கழுநீர் மாலையையும் (மதுரைக்:437-439) அணிந்துள்ளனர். பல மலர்களால் ஆன மாலையை அணிந்த தலைவனை குறுந்தொகை (339:3-4) விளக்கும். தலைவன், தலைவியர் சந்தனமாலை, முத்தாரம், மலர்மாலைகளும் அணிந்த செய்தி பெறப்படுகிறது.

அணிகலன்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் ஆடவரும், பெண்டிரும் பலவித அணிகலன்களால் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர். திருமகள் தன்னுடைய அழகிய மார்பிடத்தே முத்தாரத்தை அணிந்திருந்தாள் (கலி:28:5).

தலைவன் கழுத்தில் பல வடங்களையுடைய முத்தாரத்தை அணிந்தமையை கலித்தொகைச் (1-12) சுட்டும். பாண்டியன் முத்தால் ஆன ஆரத்தை அணிந்திருந்தான் (அகம்:13:1). இதனையே புறமும் (புறம்:19:18) குறிப்பிடும். தலைவி கழுத்தில் முத்து வடங்கள் அணிந்திருந்தாள் என்று கலித்தொகைக் (4:9-10) கூறும்.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் தம் மார்பில் ஏழு அரசர்களை வென்று அவர்கள் தரித்திருந்த ஏழு மணிமுடிகளையும் கவர்ந்து அவற்றால் செய்த ஆரத்தை அணிந்திருந்தான். இதனை,

“எழுமுடி கெழீஇய திரு ஞெமர் அகலத்து

நோன்புரித் தடக்கைச் சான்றோர் மெய்ம்மறை” (பதிற்:14:11-12)

என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகின்றது. பொற்கலன்களை கழுத்தில் அணிந்த தலைவியை அகநானூறு (16:9) விளக்கும்.

பூவாத பூக்களையுடைய பொன்னாலாகிய கோதையை கழுத்தில் அணிந்த தலைவனை,

“பொடி அழல் புறந் தந்த பூவாப் பூம்பொலன் கோதை” (கலி:54:2)

என்று கலித்தொகை கூறுகின்றது. பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் கழுத்தில் ஐம்படைத்தாலியை அணிந்திருந்தான் என்பதைப் புறநானூறு (77:71) விளக்கும்.

தலைவி கழுத்தில் பொன்னால் செய்த புலிப்பல்லோடு கோத்த மணித்தாலியினை அணிந்திருந்தாள் என அகநானூறு (7:17-18) விளக்கும்.

புலிப்பல் கோத்த கழுத்தணியை சிறுவர்களும் அணிந்தமையினை புறநானூறு (374:9) விளக்கும். பவளத்தால் இலச்சினை இட்ட அணியினை தலைவன் கழுத்தில் அணிந்திருந்தமையினை,

“பெய்புல முதாய்ப் புகர் நிறத் துகிரின்

மையற விளங்கிய ஆன்ஏற்ற அவிர்ப்பூண்” (கலி:85:9-10)

என்று கலித்தொகை மொழியும். அணிகலன்களை மார்பில் மகளிர் அணிந்திருந்தனர். இதனை

“நுண்பூண் ஆகம் திளைப்ப, திண்காழ்” (திருமுருகு:32)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை இயம்பும். நாஞ்சில் வள்ளன் தென்கடலினின்றும் எடுத்த முத்துக்களால் ஆன மாலை சூடியிருந்தான். இதனை புறநானூறு (380:1) கூறும்.

கையில் ஒப்பனை

கையில் தொடி, வளை அணிந்து ஆடவர், பெண்டிர் இருவரும் தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டனர். இன்று பெண்டிருடன் ஆடவரும் வளை அணிகின்றனர்.

திருத்தமாகச் செய்யப்பெற்ற அணிகலன்களை முன்கையில் தலைவி அணிந்திருந்தாள் (அகம்:351:13). விறலி தொடி அணிந்த செய்தியினை கலித்தொகை (கலி:36:4) விளக்குகிறது. வளையலையும், அகன்ற தொடியையும் முன்கையில் அணிந்திருந்த தலைவியை கபிலர்,

“வாளரம் பொருத கோணேர் எல்வளை

அகன்தொடி செறிந்த முன்கை” (நற்:77:9-10)

என்று கூறுகின்றார். பரத்தையர் வளையல்களை அணிந்துள்ளனர் (மதுரைக்:563).

அழகுற செய்யப்பட்ட தொடியை ஆடவரும், பெண்டிரும் அணிந்து ஒப்பனை செய்தமையை அறியலாம்.

ஆம்பல் தண்டினால் வளையல் செய்து அணிந்த மகளிரை,

“ஆம்பல் வள்ளித் தொடிக்கை மகளிர்” (புறம்:63:12)

என்ற அடி சுட்டும். திருமாவளவனின் புதல்வர்கள் பொன்னால் ஆகிய தொடிகளை கையில் அணிந்திருந்தமையை பட்டினப்பாலை (295) விளக்கும்.

இவ்வாறு ஆடவர், பெண்டிர், சிறுவர்கள் கையில் பொன்னால் ஆன வளையல்களையும், முத்துக்கள் பதிக்கப்பட்ட வளையல்களையும், ஆம்பல் தண்டினால் செய்த வளையல்களையும் அணிந்து தங்களை ஒப்பனை செய்து கொண்டமை தெளிவு.

இடை ஒப்பனை

இடையில் அணியப்படுவது இடையணி எனப்பட்டது. இடையில் நுண்ணிய பூண்களை அமைந்த தலைவியை,

“..... நுண்பூண்

வசிந்து வாங்க நுசப்பின் அவ்வாங்கு உந்தி” (புறம்:383:11-12)

என்று புறம் கூறுகின்றது.

அரையில் அணிகலன்களை சங்ககால மக்கள் அணிந்துள்ளனர். இன்று குழந்தைகளுக்கு அரையில் அணிகலனை அணிவித்து மகிழ்கின்றனர்.

அல்குலில் தலைவி மேகலை என்னும் அணிகலனை அணிந்திருந்தாள். இதனை,

“இழைஅணி அல்குல் என் தோழியது கவினே” (கலி:50:24)

என்று கலித்தொகை கூறுகின்றது. தலைவி திருந்திய அணிகளை அல்குலில் அணிந்திருந்தாள். இதனை,

“துத்திப் பாந்தள் பைத்து அகல் அல்குல்

திருந்துஇழைத் துயல்வு கோட்டு அசைத்த பசங்குழை” (குறுந்:294:5-6)
என்று குறுந்தொகை இயம்பும்.

அரையில் ஆடையின் உள்ளே அணியப்படுவது மேகலை, ஆடையின் வெளியே அணிவது காஞ்சி என்று பரிபாடல் (7:46-48) விளக்குகிறது. பொன்னால் செய்யப்பட்ட காசுகளைத் தொடுத்து அல்குலில் அணிந்த தலைவியை,

“பொலங்காசு நிரைத்த கோடுஏந்து அல்குல்” (அகம்:269:15)

என்று அகநானூறு பேசும்.

சரத்தாலான மேகலையை அல்குலில் அணிந்திருந்தாள் தலைவி.
இதனை

“வயங்குமணி பொருத வகைஅமை வனப்பின்

பசங்காழ் அல்குல் மாஅ யோளோடு” (அகம்:167:1-2)

என்று அகநானூறு விளக்கும்.

கைவேலைப்பாடமைந்த பொற்காசுகளையும், அதன்மேலே சிவந்த பவள வடங்களையும் தலைவி இடுப்பில் அணிந்துள்ளாள். இதனை,

“உடுத்தவை கைவினைப் பொலிந்த காசு அமை

மைஇல் செந்துகிர்க் கோவை” (கலி:85:3-4)

என்ற அடிகள் விளக்கும்.

இவ்வாறு அரையில் ஆடவரும், பெண்டிரும் அழகிய ஆபரணங்களை அணிந்து தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.

கால் ஒப்பனை

சங்ககாலத்தில் பெண்டிர் காலில் சிலம்பு அணிந்திருந்தனர். சிறுகுழந்தைகள் காலில் கிண்கிணி அணிந்திருந்தனர். ஆடவர் காலில் வீரக்கழலை அணிந்திருந்தனர்.

புதல்வன் காலில் பொன்னாலாகிய அணியை அணிந்திருந்தமையை,

“பொற்காற் புதல்வர் புரவியினின்று உருட்டும்” (பட்டினப்:24)

என்று பட்டினப்பாலை விளக்குகிறது. கிண்கிணி அணிந்த சிறுவனை,

“காலவை சுடு பொன் வளைஇய ஈர்அமை சுற்றொடு

பொடி அழற்புறம் தந்த செய்வுறு கிண்கிணி” (கலி:85:1-2)

என்ற அடிகள் சுட்டும்.

கையில் வில்லேந்திய ஆடவன் கால்களில் வீரக்கழல் அணிந்திருந்தமையை,

“வில்லோன் காலன கழலே” (குறுந்:7:1)

என்று குறுந்தொகை கூறும். திருமுருகாற்றுப்படை கழல் அணிந்த முருகனைப் (208) பற்றிக் கூறுகிறது.

இளஞ்சேட்சென்னி வீரக்கழல் அணிந்திருந்தமையை புறநானூறு (4:3) விளக்கும். காலில் ஆய்ந்து கட்டிய கழலினை அணிந்த தலைவனை குறுந்தொகை (15:4) விளக்குகிறது. பொன்னால் ஆகிய வீரக்கழலை அதியமான் அணிந்திருந்தான். இதனை,

“ஈகைஅம் கழற்கால், இரும்பனம் புடையல்” (புறம்:99:5)

என்று புறநானூறு பகரும். வேலைப்பாடுகள் மிகுந்த வீரக்கழலை அணிந்த தலைவனை ஐங்குறுநூறு (389:1) குறிப்பிடுகிறது. நண்டுகளை அலைத்து விளையாடிய தலைவியின் காலில் காற்சிலம்பு அணிந்திருந்தமையை நற்றிணை (363:10) விளக்குகிறது. தலைவியின் காலில் சிலம்பு இருந்தமையைப் பெரும்பதுமனார்.

“..... தொடியோள்

மெல்லடி மேலவும் சிலம்பே” (குறுந்:7:1-2)

என்று கூறுகின்றார். பருக்கைக் கல் போட்டு நிரப்பிய சிலம்பை தலைவி தலைவனோடு உடன்போக்கு செல்வதற்காகக் கழற்றினாள் (நற்:12:4-6). திருமணத்திற்கு முன்பு சிலம்பைக் கழற்றும் ‘சிலம்புகழி நோன்பு’ என்ற சடங்கை சங்ககாலத்தில் செய்துள்ளனர். முத்துக்களைப் பரலாக இடப்பட்ட பொற்சிலம்பை காலில் அணிந்த தலைவியை,

“முத்து அரிப் பொற் சிலம்பு ஒலிப்ப” (நற்:110:5)

என்று நற்றிணை கூறும்.

இவ்வாறு காலில் சிறுவர், ஆடவர், பெண்டிர் ஆகியோர் கிண்கிணி, வீரக்கழல், சிலம்பு போன்ற அணிகலன்களை அணிந்து அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.

விலங்குகள் ஒப்பனை

ஆடவர் பெண்டிர் மட்டுமின்றி விலங்குகளுக்கும் ஒப்பனை செய்து அழகு பார்த்தவர்கள் சங்க இலக்கிய மாந்தர். யானைக்கு முகபடாம் அணிவித்துள்ளனர் (புறம்:37:11-12).

முரசு ஒப்பனை

முரசுக் கட்டிலின் ஒப்பனையும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளது. மயில்தோகை, நீலமணிமாலை, உழிஞைகளின் தளிர் போன்றன முரசுக்கு அழகுபெற சூட்டப்பெற்றன. இதனை,

“..... மஞ்ஞை
ஒலி நெடும் பீலி ஒண் பொறி அணித்தார்
பொலங்குழை உழிஞையொடு பொலியச் சூட்டி
குருதி வேட்கை உருகெழு முரசம்” (புறம்:50:2-5)

என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது.

சங்ககாலந் தொட்டு இன்றுவரை ஒப்பனைக்கலை மக்களிடம் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. ஆடவரும், பெண்டிரும் பல்வேறு வகை மலர்களாலும் தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர். இயற்கையில் அமைந்த தழையாடையை அணிந்திருந்த மக்கள் மென்மையான துணியால் ஆன ஆடைகளைப் பின்னர் அணிந்து தங்களை அழகுபடுத்திக் கொண்டனர். கழுத்தணி முதல் காலணி வரை பொன்னாலான அணிகலன்களை அணிந்திருந்தனர். கூந்தலை ஐம்பாலாகப் பிரித்து ஒப்பனை செய்திருந்தனர்.

இவ்வாறாக சங்ககால மக்கள் ஒப்பனைக் கலையில் சிறந்து விளங்கினர்.

தொகுப்புரை

நுண்கலைகள் மனிதனுக்கு நிறைமனத்தை அளிப்பன. இயற்கையின் ஒலியிலிருந்து மனிதன் இசைக்கலையைத் தோற்றுவித்தான். இசைக்கலைஞர்கள் இசையைப் போற்றி வளர்த்தனர். அரசர்கள் இசைக்கலைஞர்களை ஆதரித்தனர். ஒவியக்கலை கற்கால

மனிதனிடத்திலேயே தோன்றியது. ஓவியக்கூடங்கள் பல இருந்தமையைச் சங்க இலக்கியத்தின்வழி அறிய முடிகிறது. ஓவியர்கள் ஓவ மக்கள் என்று அழைக்கப்பட்டனர். தொய்யில் எழுதும் பழக்கம் சங்ககாலத்தில் இருந்தது. சங்க இலக்கியத்தில் குரவைக்கூத்து, வெறியாட்டு, ஆரியக்கூத்து, உரற்கூத்து, எனப் பலவகைக் கூத்துகளை காணமுடிகின்றது. குழு நடனமான குரவைக்கூத்து நானிலங்களிலும் ஆடப்பட்டது. ஆரவாரம் மிகுந்த துணங்கை ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது.

வேலன், கட்டுவிச்சி, ஆடுமகள் போன்றவர்கள் வெறியாடலை நிகழ்த்தினர். நடுகல்லில் இடம்பெற்ற உருவம், பெண்பாவை, கோயில் சிற்பங்கள் ஆகியன சிற்பக்கலைக்கு எடுத்துக்காட்டாகும். கட்டிடக்கலையில் பல உயர்ந்த மாடங்கள் அழகுறக் கட்டப்பெற்றுள்ளன. ஆடவரும், பெண்டிரும் பூக்களாலும், அணிகலன்களாலும் தங்களை அழகுபடுத்திக்கொண்டனர்.

சான்றாதாரங்கள்

1. செ.வைத்தியலிங்கன், அழகுக் கலைகள், ப.12
2. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நூன்மரபு, நூ.3
3. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நூ.310
4. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், நூ.310
5. க. பொன்னையாபிள்ளை, இசையியல், ப.1
6. மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.195
7. முனைவர் இ.அங்கையற்கண்ணி, தமிழிசையில் வளர்ச்சியியல் குடந்தை ப.சுந்தரேசனாரின் பங்கு, ப.63
8. அ.ராகவன், இசையும் யாழும், ப.10.
9. மேலது, ப.63
10. பஞ்சமரபு, வெண்பா. 50
11. திருத்தக்கதேவர், சீவகசிந்தாமணி, பா:1991.
12. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், அகத்திணையியல், நூ.20-2
13. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், 3:27.
14. ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கருவிகள், ப.9
15. Vaithlingam, S., op, lit. p. 13.
16. ஆளவந்தார், தமிழர் தோற்கருவிகள், ப.83.
17. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழர் இசை, ப-153.
18. நா. கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ் மொழியகராதி
19. விபுலாநந்த அடிகளார், யாழ்நூல், ப.32.
20. ஏ.என்.பெருமாள், தமிழர் இசை, ப.102
21. மேலது, ப.1
22. திருவள்ளுவர், திருக்குறள் – 6.
23. லிப்கோ அகராதி, ப.549
24. Encyclopedia of world of art vol.iv, p.470
25. பி.கோதண்டராமன், இந்தியக் கலைகள், ப.43
26. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக்கோட்பாடும், ப.194.
27. க.சிவராமமூர்த்தி, மே.சு. இராமசுவாமி, இந்திய ஓவியம், ப.17.
28. மேலது, ப. 17.

29. பெருங்கதை 1:33:104
30. மேலது, பா.1:34:136
31. மேலது, ப.3:8:35-36
32. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதை, வரி130-131.
33. சீத்தலைச் சாத்தனார், மணிமேலை, கச்சி மாநகர் புக்ககாதை, வரி.38
34. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் , சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக் கோட்பாடும் ப. 199
35. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள், ப.111.
36. சிலப்பதிகாரம் , பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரை, ப. 49.
37. மதுரை தமிழ்ப் பேரகராதி, ப.550.
38. டாக்டர் ஜாண் ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள் ப.34
39. மேலது, ப.35
40. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை, சிலப்பதிகாரம், ப.506
41. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் கலையும், கலைக் கோட்பாடும் ப.168
42. ஜாண் ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள் ப.155
43. மேலது, ப.62
44. கி.சுவாமிநாதன், தமிழ்நாட்டு சமுதாய பண்பாட்டு வரலாறு, ப.86
45. திவாகர முனிவர், திவாகர நிகண்டு, நூ.1762
46. பிங்கல நிகண்டு, நூ. 1457
47. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல் நூ.60
48. ஜாண் ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், ப.123
49. மேலது, ப.124
50. கோ.தெய்வநாயகம், தமிழர் கட்டிடக் கலை முகவுரை, ப.1.
51. மேலது,
52. மயிலை சீனி.வேங்கடசாமி நாட்டார் (உ.ஆ), தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்,ப.93
53. திவாகர முனிவர், திவாகர நிகண்டு, ப.12
54. பெருங்கதை 1:40, 372-373.
55. Agnes allen , The story of cloths p.15-16
56. கு.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள். ப.66
57. மேலது, பக். 20-21

58. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல் , 14
59. கு.பகவதி, தமிழர் ஆடைகள். ப.27
60. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், 6:76 – 78.
61. திருத்தக்கத் தேவர், சீவக சிந்தாமணி, பா: 2692-3
62. பெருங்கதை, 1-41
63. தினமலர், 13.8.2006,. ப.14.
64. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 1081.



Модуль 3



3.சங்க இலக்கியத்தில் பயன்கலைகள்

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியலைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவது சங்க இலக்கியம். அம்மக்கள் தங்கள் தேவைகளை நிறைவு செய்து கொள்ள பல்வகைத் தொழில்களைக் கலை நுணுக்கத்துடன் மேற்கொண்டனர். மனித வாழ்க்கைக்குப் பயன்படுகின்ற எல்லாத் தொழில்களும் கலைகளாகும். மக்களின் அறிவுத்திறனாலும் உடல் உழைப்பாலும் நிறைவேற்றப்படும் செயல் தொழிலாகும். தொழில் என்பதற்கு “செயல் உத்தியோகம் காரியசித்தி ஏவல் திறமை”¹ என்று பல பொருள்களை அகராதி சுட்டும். கலை தொழிலாதலும் தொழில் கலையாதலுமுண்டு. பிழைப்புக்காகச் செய்வது தொழில். அத்தொழிலில் வருவாய் நோக்கங் கடந்து மனம் விழைந்த அழகும் செம்மையும் அரும்பக் கூறிய நலம் வெளிப்படுமாறு சமைவது கலை. மரத்தை வெட்டுவது தொழில். அம்மரத்தில் சிற்ப உருச்சமையக் கருவி கொண்டு செதுக்குதல் கலை. பயன்பாடு மிகுதியாகத் தோன்றும் கலை பயன்கலை.

குறிஞ்சிநிலத்தொழில்கள்

குறிஞ்சி நிலத் தொழில்களாக வேட்டையாடுதல், தேனெடுத்தல், கிழங்கு அகழ்தல், தினைப்புனம் காத்தல் போன்றவை திகழ்கின்றன.

வேட்டையாடுதல்

மனிதன் விலங்கோடு விலங்காக வாழ்ந்த காலத்தில் விலங்குகளை வேட்டையாடி உண்டும், அவற்றின் தோலை உடுத்தியும் வந்தான். தானியப் பொருட்களைக் காய வைப்பதற்கும் விலங்குத்தோலைப் பயன்படுத்தினான். வேட்டைக்குச் செல்வோர் வேட்டையாடுதற்குரிய விலங்குகள் உள்ள இடத்தை அறிதலும், வலை விரித்து விலங்குகளைப் பிடித்தலும் வேட்டைத் தொழில் கூறுகளாகும்.

வேட்டைக்குச் செல்வோர் விலங்குகளை எய்வதற்கு ஏற்ப வில்லின் நாணினை விசித்துக் கட்டியும், இடையில் ஆடை நெகிழாது நிற்கக் கச்சினை இறுக்கிக் கட்டியும், காலில் வீரக்கழல் அணிந்திருந்தும் வேட்டைக்குச் சென்றுள்ளனர் (குறிஞ்சிப்:123-127).

புலிவேட்டை, பன்றிவேட்டை, யானைவேட்டை, எண்குவேட்டை, மான்வேட்டை, முயல்வேட்டை, முளவுமாவேட்டை, குரங்குவேட்டை, கேழல்வேட்டை முதலியன குறிஞ்சி நிலத்தில் நடைபெற்றன.

புலி வேட்டை

புலியை வேட்டையாடிய மக்கள் அதன் தோலைக் காவல் காக்கும் பரணாக வேய்ந்துள்ளனர். சிறுவர்களுக்குப் புலிப்பல்லைத் தாலியாகக் கோர்த்து அணிவித்துள்ளனர். புலியை வேட்டையாட ‘அடார்’ என்ற இயந்திரத்தைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“புலிப்பற் தாலிப் புதல்வற் புல்லி” (குறுந்:161:3)

“புலிப் பல் கோத்த புலம்பு மணித் தாலி” (அகம்:7:18)

“புலிப்பல் தாலிப் புண்தலைச் சிறார்” (புறம் 374:9)

என்ற தொடர்கள் சிறுவர்கள் புலிப்பல் தாலியை அணிந்தமையினை வெளிப்படுத்துகின்றன.

“இரும்புலி வேட்டுவன் பொறி அறிந்து மாட்டிய

பெருங்கல் அடாரும் போன்ம் என அரும்பி” (புறம்:19:5-6)

என்ற தொடர்வழி புலியை அடார் என்னும் இயந்திரத்தால் பிடித்துள்ளமை தெளிவு. இவற்றான் புலி பிடிக்கும் இயந்திரம் சங்ககாலத்தில் இருந்தமை தெளிவுபடுகிறது.

பார்வை மான்

வேட்டையாடச் செல்வோர் தாம் வளர்த்த மானைக் காட்டி பிற மான்களைப் பிடிப்பர். இவ்வாறு வளர்க்கப்படும் மான் பார்வை மான் எனப்படும். இதனை,

“பார்வை யாத்த பறைதாள் விளவின்

நீழல் முன்றில்” (பெரும்பாண்:95-96)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை மொழியும்.

மான் வேட்டை

வேட்டையாடிய மான்தசை மக்களுக்கு உணவானது. மான் தோல் உடையாகவும், திணையைக் காய வைக்கவும், படுக்கையாகவும் பயன்பட்டுள்ளது.

வேட்டையாடிய மான்தசையை எடுத்துச்செல்ல வட்டியைப் பயன்படுத்தியதனை,

மான்தசை சொரிந்த வட்டியும்” (புறம்:33:1-2)

என்று புறநானூறு பகரும். வட்டி என்பது இக்காலத்தில் வழக்கில் வழங்கிவரும் கடகப் பெட்டியினைக் குறிக்கும்.

முனிவர் மான் தோல் போர்த்தியமையை,

“மானின் உரிவை தைஇய” (திருமுருகு:128-129)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை விளக்குகிறது. திணையை மான் தோலில் காய வைத்துள்ளமையை,

“மான் அதட் பெய்த உணங்கு திணை வல்சி” (புறம்:320:10)

என்று புறநானூறும், இளையர் மான் தோலை படுக்கையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையை,

“இலைவேய் குரம்பை உழை அதட்பள்ளி

உவலைக் கண்ணி வன்சொல் இளைஞர்” (மதுரைக்:310-311)

என்று மதுரைக்காஞ்சியும் மொழிந்துள்ளன.

யானை வேட்டை

யானையைக் குறிபார்த்து வேட்டையாடினர் பண்டைய மக்கள். யானைக் கொம்பு கட்டில் செய்யவும், உலக்கை செய்யவும் பயன்பட்டுள்ளது. பகை மன்னரது யானையைக் கொன்று அதனுடைய கொம்பை வெட்டி தெய்வத் தன்மையுடைய கட்டில் செய்தமையை பதிற்றுப்பத்து (79:13-14) கூறுகின்றது. யானையின் தந்தத்தில் விளைந்த முத்தினை பிட்டங்கொற்றன் விறலியர்க்குக் கொடுத்தமையை,

“சிறுகண் யானை வெண்கோடு பயந்த

ஒளி திகழ் முத்தம் விறலியர்க்கு ஈத்து” (புறம்:170:10-11)

என்று புறநானூறு விளக்குகின்றது. முத்து நிறைந்த யானைத் தந்தத்தால் ஆன உலக்கையைக் கொண்டு நெல் குற்றியமையை கலித்தொகை (40:4-5, 41:1-2, 42:7) வரிகள் சுட்டுகின்றன.

முயல் வேட்டை

முயலை வேட்டையாடி வாழும் வேட்டுவன் அதன் இறைச்சியை உணவாக உட்கொண்டான் (நற்:59:3). முயல்களை வலையினால் பிடித்த செய்தியைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை (113-115) விளக்குகிறது. முயல்கறியினைப் பாணர்க்குக் கொடுத்து மகிழ்ந்தனர் வேட்டுவர் (புறம்:319:8-9).

இதன்மூலம் முயல்கறி உணவாகப் பயன்பட்டமை புலப்படுகிறது.

முளவுமா வேட்டை

முளவுமா என்பது முள்ளம் பன்றியைக் குறிக்கும். வில்லின் பாற்பட்ட முள்ளம் பன்றியின் கொழுவிய ஊனை ஆடவர் கொண்டு வந்தனர். இதனை,

“சிலைப் பாற்பட்ட முளவுமான் கொழுங்குறை” (புறம்:374:11)

என்று முடமோசியார் கூறுகின்றார்.

முள்ளம்பன்றி வேட்டைக்குச் செல்லும் குறவன், பொன்போன்ற வேங்கை மரத்தின் பூக்களைச் சூடினான். வில்லைத் தோளில் கிடத்தினான். இனிய பலாப்பழத்தின் கள்ளை அருந்தினான்.

“பூங்கண் வேங்கை பொன்இணர் மிலைந்து

வாங்கு அமை நோன்சிலை எருத்தத்து இழீஇ

தீம்பழப் பலவின் சுளைவிளை தேறல்

வீளை அம்பின் இளையரொடு மாந்தி

.....

வேட்டம் போகிய குறவன் காட்ட

குளவித் தண்புதல் குருதியொடு துயல்வர

முளவுமாத் தொலைச்சும் குன்ற நாட”

(அகம்:182:3-9)

என அகநானூறு பகரும். சென்றவன் காட்டு மல்லிகையின் புதரில் பதுங்கியிருந்த முள்ளம் பன்றியை வீழ்த்துவதற்கு இடனான நாட்டின் தலைவன் என்று அகநானூறு மொழியும். இதன்மூலம் வேட்டைக்குச் செல்வோர் தம்மை அலங்கரித்துக் கொண்டு சென்றுள்ள கலையம்சம் வெளிப்படுகின்றது.

பன்றி வேட்டை

வேட்டுவன் கோட்டினையுடைய பன்றியை எய்து கொன்றமையை நற்றிணை (75:5-7) விளக்குகின்றது. திணைப்புனத்தில் மேயும் பன்றியைக் கொல்ல சிறுபொறி அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

“திணை உண் கேழல் இரிய புனவன்

சிறுபொறி மாட்டிய”

(நற் 119:1-2)

என்று நற்றிணை இயம்பும். ஆண் பன்றியைக் கொல்ல குறவர் பொய்க்குழியை அமைத்துள்ளனர் (மதுரைக்:294-295). ஆண்பன்றியின் இறைச்சியை உணவாகப் பயன்படுத்தியுள்ளமையை,

“குறுந்தாள் ஏற்றைக் கொழுங்கண் அவ்விளர்

நறுநெய் உருக்கி நாட்சோறு ஈயா”

(புறம்:379:8-9)

என்று புறநானூற்றுவழி அறியமுடிகிறது.

வேட்டுவர்களின் வீரமும், வேட்டையாடுதலின் பயனும் கருதி வேட்டையாடுதல் பயன்கலையாகின்றது.

தேனெடுத்தல்

குறிஞ்சி நில மக்கள் தேனெடுத்தலை ஒரு கலையாகவே செய்து வந்தனர். ஏணி வழியாக தேனீக்கள் திரட்டிவைத்த தேனை எடுத்துள்ளனர்.

“கலை கையற்ற காண்புஇன் நெடுவரை

நிலைபெய்து இட்ட மால்பு நெறி ஆகப்

பெரும் பயன் தொகுத்த தேம் கொள் கொள்ளை”

(மலைபடு: 315-317)

என்று மலைபடுகடாம் மொழியும். தேனைக் குறிஞ்சி நில மக்கள் உணவாகப் பயன்படுத்தினர். காடைக் கறியோடு, தேனும், பழமும் உணவாக உண்டார்கள் என்பதனை,

“நெய்கனி குறும்பூழ் காயம் ஆக” (குறுந்:389:1)

என்ற வேட்டக்கண்ணாரின் பாடலடி விளக்குகிறது.

கிழங்கு அகழ்தல்

குறவர்கள் குழிகளில் கிழங்கினை அகழ்ந்து எடுப்பர் (குறுந்:379:1-2). கிழங்கு குறவர்களின் உணவாகப் பயன்பட்டது.

தினைப் புனம் காத்தல்

குறிஞ்சி நிலத்தில் நன்கு வளர்ந்துள்ள திணையைக் கவரப் பறவைகள் வருவதுண்டு. திணையைக் கொய்ய வரும் கிளி, யானைகளை விரட்ட ளெகிழி, குளிர், தட்டை என்னும் கருவிகளைப் பயன்படுத்துவர்.

காடுகளில் செழித்து வளர்ந்துள்ள தினைகளில் வீழும் கிளிகளை விரட்ட கொடிச்சி, குளிர் ஆகிய கருவிகளை இசைத்துள்ளனர். அவ்விசை கேட்டு எழுந்து போக விரும்பாமல் தினைக் கதிர்களிலேயே அவை அமர்ந்திருந்தன. இதனை,

“கடுபுன மருங்கில் கலித்த ஏனற்

படுகிளி கடியும் கொடிச்சி கைக் குளிர

இசையின் இசையா இன்பாணித்தே

கிளி, ‘அவள் விளி’ என வீழல் ஓவாவே” (குறுந்:291:1-4)

என்ற பாடலால் தெளிய முடிகிறது.

திணையைக் காவல் புரிகின்ற தலைவன் பரண்மேல் இருந்து திணையை உண்ண வரும் யானை மீது எரிகொள்ளியை வீசி எறிந்து காத்தான் (குறுந்:357:5-7).

“சாரற் புறத்த பெருங்குரற் சிறுதினைப்

பேர்அமர் மழைக்கண் கொடிச்சி கடியவும்” (ஐங்:282:1-2)

என்று ஐங்குநூற்று கொடிச்சி கிளிகடிதலை இயம்பும்.

மலைச்சாரலில் விளைந்த தினையை உண்ண வரும் கிளிகளை ஓட்டும் குறமகளிர் ‘குளிர்’ என்னும் கருவியைப் புடைத்து ஓட்டுவர். அவ்வொலி மலைகளில் பட்டு எதிரொலித்தது (குறுந்:360:6-8).

தட்டை என்னும் கருவியைப் புடைத்து ஒலியெழுப்புக என்று தோழி தலைவியிடம் கூறுவதால் கிளியை விரட்டத் தட்டையைப் பயன்படுத்தியமைப் புலப்படுகிறது.

இவ்வாறு கிளிகடியும் கருவிகளின் தன்மையை உணரலாம்.

முல்லை நிலத் தொழில்கள்

முல்லை நிலமக்கள் ஆடு மாடு வளர்ப்பதைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். மேய்த்தல் தொழிலில் ஈடுபட்டோரை,

“புல்லினத்து ஆயர்” (கலி:110:1, 107:2)

“ஆடுடை இடைமகன்” (நற் 266:3)

“கொல்லைக் கோவலர்” (நற் 266:1)

“வன்கை இடையன்” (நற் 169:7)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் குறிக்கின்றன.

பயிர்களை விளைவிப்பதும், கால்நடைகளை வளர்ப்பதும் வேளாண்மைத் தொழிலின் ஒரு கூறாக இருந்தது. நாளடைவில் இது முல்லை நிலத்தார்க்குரிய தொழிலாக அமைந்தது.

ஆடு மேய்த்தல்

ஆடுகளை மந்தையாகக் கூட்டிச் சென்று மேய்த்து வருவர் ஆயர். இவர்கள் மழைக்காலத்தில் தீக்கடைக்கோல் முதலான கருவி பலவற்றை இட்ட தோற்பையினைப் பனையோலைப் பாயுடன் சுமந்து செல்லுங்கால் நாவினால் வீளையொலியை எழுப்ப அவ்வொலி கேட்ட ஆட்டுக் கூட்டம் வேறிடங்களில் திரியாது மயங்கி அங்கேயே நிற்கும். இதனை,

“பாணி கொண்ட பல்கால் மெல்உறி
 ஞெலி கோல் கலப்பை அதனொடு சுருக்கி
 பறிப் புறத்து இட்டபால் நொடை இடையன்
 நுண்பல் துவலை ஒருதிறம் நனைப்ப
 தண்டு கால் வைத்த ஒடுங்கு நிலை மடிவிளி
 சிறுதலைத் தொழுதி ஏமார்த்து அல்கும்
 புறவினதுவே பொய்யா - யாணர்”

(நற் 142: 21-28)

என்ற பாடல்வழி இடையன் ஆடு மேய்க்கும் காட்சியைக் கலை நயத்தோடு கூறியுள்ளார் இடைக்காடனார்.

ஆநிரை மேய்த்தல்

இடையர்கள் ஆநிரைகளைச் செல்வமாகக் கருதினர். அவற்றை மேய்த்து வருதலைத் தொழிலாகக் கொண்டனர். முல்லைக் கண்ணியைச் சூடிய கோவலர்கள் ஆநிரைகளை மேய்த்தனர். இதனை,

“முல்லைக் கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்

புல்லுடை வியன்புலம் பல்லா பரப்பி” (பதிற்:20:21-22)

என்ற வரிகளால் அறியலாம்.

இடையர்கள் பகன்றைப் பூவால் தொடுத்த மாலையணிந்திருந்தனர்.

“பகன்றைக் கண்ணிப் பல்லான் கோவலர்”

(ஐங் 87)

என்று இடையர்களின் ஒப்பனையை ஐங்குறுநுறு விளக்குகிறது.

எருமை மேய்த்தல்

ஊரிலுள்ள இளஞ்சிறுவர்கள் எருமைகளின் இனிய பாலைக் கறந்து கொள்வதன் பொருட்டு அவற்றின் கன்றுகளைத் தொழுவத்திலே கட்டி வைப்பர். எஞ்சிய எருமைகளின் மேலேறிக் கொண்டு தனியே மேய்த்து வருவர் (நற் 80:1-3). மருத நிலத்து வயல்களில் தொழில் புரியும் உழவர்கள் தம் எருதுகளை முல்லை நிலத்தில் மேய்த்தனர் (புறம் 395: 1- 2).

தயிர் கடைதல்

ஆயர் தம் இல்லத்தில் தயிர் கடைந்தனர். பாணையில் கயிறை இட்டு மத்தால் தயிர் கடைவர். அத்தயிர் கடையும் ஓசையை,

“பாசம் தின்ற தேய் கால் மத்தம்

நெய்தெரி இயக்கம் செளில் முதல் முழங்கும்” (நற் 12:2-3)

என்று கயமனார் கூறுகின்றார். தயிர் கடையும் மத்துக்கள் ஒலித்த வீட்டில் இனிய மங்கள வாத்தியங்களின் ஒலி கேட்டதனை பதிற்றுப்பத்து (பதிற்:36:3) இயம்பும்.

மோர் விற்றல்

தயிரைக் கடைந்து மோராக்கி விற்றல் ஆய்ச்சியர் தொழிலாகும். மோர் விற்றதனால் கிடைத்த நெல் முதலிய உணவால் தம் சுற்றத்தார் எல்லோரையும் உண்ணச் செய்தமையால் இத்தொழில் பயன்கலையாகிறது. இதனை,

“புலிக்குரல் மத்தம் ஒலிப்ப வாங்கி

ஆம்பி வால்முகை அன்ன கூம்புகிழ் நுரை

உறைஅமை தீம்தயிர் கலக்கி தெரிந்து

புகர்வாய்க் குழுசி பூஞ்சமட்டு மரீஇ

நாள்மோர் மாறும் நல்மா மேனி

சிறுகுழை துயல்வரும் காதில் ஆய்மகள்

அளைவுலை உணவின் இளை உடன் அருந்தி”

(பெரும்பாண் 156-162)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இயம்பியுள்ளார்.

மருத நிலத் தொழில்கள்

மருத நிலத்தில் பயிர்த்தொழில் சிறந்து விளங்கியது. மனித வாழ்விற்கு அடிப்படையானது உணவு. உணவு இன்றேல் பண்பாடும் இல்லை, பழம்பெருமையும் இல்லை. ஆகவே உணவுப் பொருளின்

இன்றியமையாமையை உணர்ந்து அவற்றைப் பெருக்கினர். உழவுத்தொழில் தலைமைத் தொழிலாக உயிர்த்தொழிலாகப் போற்றப்பட்டது. தொல்காப்பியர்,

“வேளாண் மாந்தர்க் குழுதூண் அல்லது

இல்லென மொழிப பிறவகை நிகழ்ச்சி”²

என்று குறிப்பிடுகிறார்.

“வேளாண்மை என்பதை ஒரு கலை என்றும் ஓர் அறிவியல் என்றும் கூறலாம். வேளாண்மை என்பது பொருளாதார வளர்ச்சிக்காகப் பயிர்களையும் கால்நடைகளையும் கொண்டு செய்யப்படும் தொழிலாகும். இவ்வேளாண்மைத் தொழிலில் பயிர் உற்பத்தி, கால்நடை பராமரிப்பு, தோட்டக்கலை பால்பண்ணை காடுவளர்ப்பு, மீன்வளம் மற்றும் வேளாண் பொறியியல் போன்ற பிரிவுகள் அடங்கும்”³ என்பார் இல.செ.கந்தசாமி.

வேளாண்மைக்கு அடித்தளமாய் அமைவன நிலமும் நீரும். இவற்றின் இயைபே உணவுப் பொருள்களின் ஆக்கமாகும். உணவு எனப்படுவது நிலத்தொடு நீரே (புறம் 18: 21) என்பார் குடபுலவியனார்.

பண்டைத் தமிழர் நிலத்தினை இயற்கை அமைப்பிற்கு ஏற்ப குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் எனப் பிரித்தனர். அந்நிலத்தில் வேளாண்மை செய்தனர்.

உழவுத்தொழில்

உழவுத் தொழிலை மேற்கொள்வார் உழவர் (புறம்:13:10, புறம்:289:3, புறம்: 230:13) எனப்படுவர். இவர்கள் கழனி உழவர் (புறம்:13:11) எனவும் சிறப்பிக்கப்படுவர். உழத்தல் என்பது இடைவிடாது முயலும் மெய்ம்முயற்சியைக் குறிக்கும் சொல்லாகும். சங்க இலக்கியங்கள் உழவு முறைகளையும் அதற்குப் பயன்பட்ட கருவிகளையும் எடுத்தியம்புகின்றன.

உழவுத்தொழில் என்பது உழுதல், உரமிடுதல், நீர்பாய்ச்சுதல், விதைத்தல், களைகட்டல், காத்தல், அறுவடை, பதப்படுத்தல் எனப் பல கூறுகளாய் அமைகிறது.

உழுதல் என்பது நிலத்தைப் பண்படுத்தலாகும். வயல்களில் நாற்று நடுவதற்கு முன் நிலத்தைப் பலமுறை உழவர். உழவர்கள் ‘செஞ்சால் உழவர்கள்’ (பெரும்பாண்:196) என்று குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

நிலத்தைப் பலமுறை உழுத பின்னர் தளம்பு என்ற கருவிகொண்டு வயலிலுள்ள மேடு பள்ளங்களைச் சமன்படுத்தினர். இதனை புறம் (61: 3) விளக்கும். மழைபெய்தவுடன் பலமுறை உழப்பட்ட வயலினது செம்மண் நன்கு நெகிழ்ந்து கொடுத்தலை,

“..... உறுபெயல்

தண்துளிக்கு ஏற்ற பலவுழு செஞ்செய்

மண்போல் நெகிழ்ந்து” (அகம்:26:23-25)

என்று அகநானூறு தெளிவுபடுத்துகிறது. உழுது மேடு பள்ளங்களைச் சரி செய்தமை பண்டைத் தமிழரின் கலை உணர்வைக் காட்டுகிறது.

நீர் பாய்ச்சுதல்

வயல்களுக்குக் குளத்திலிருந்தும் கிணற்றிலிருந்தும் நீரிறைத்துப் பாய்ச்சப்பெற்றது. நீரிறைப்போர் களைப்புத் தெரியாமல் இருக்கப் பாடிக்கொண்டே வரிசையாக நின்று நீர் இறைத்தமையை மதுரைக்காஞ்சி,

“நீர்த்தெவ்வும் நிரைத் தொழுவர்

பாடுசிலம்பு மிசையேற்றத்

தோடு வழங்கும் அகல் ஆம்பியின்

கயன் அகைய வயல் நிறைக்கும்” (மதுரைக் 89-92)

என்று விளக்குகிறது.

நாற்று நடுதல்

நன்றாக பலமுறை உழவிட்டு களை நீக்கி உரமிட்டு நீர் பாய்ச்சப்பெற்ற வயல்களில் நாற்றுகளை நடுதலை, பெரும்பாணாற்றுப்படையும் (212), நற்றிணையும் (60:7) குறிப்பிடுகின்றன.

நெற்பயிர் நன்கு பருத்து முதிர்வதற்கு காற்று தேவை. நான்கு திசைகளிலிருந்தும் காற்று வீசியதால் நெல் நன்கு விளைந்தன என்பதை,

“பால்வார்பு கெழீஇப் பல்கவர் வளிபோழ்வு

வாலிதின் விளைந்தன ஐவனம் வெண்ணெல்” (மலைபடு 114-115)

என்று மலைபடுகடாம் குறிப்பிடுகிறது.

நாற்று நடும்போதே நான்கு பக்கமும் காற்று ஊடறுத்துச் செல்லுமாறு இடைவெளி விட்டு நட்டமை, அவ்விடைவெளியினால் பயிர்கள் கிளைத்துச் செழித்து வளரும் என்ற எண்ணம் போன்றன தமிழனின் கலை உணர்வையும், பயிரிடும் தன்மையையும் காட்டுகின்றன.

அறுவடை

பயிர்முற்றி அறுவடை செய்யும்முன் வயல்களில் கூடமைத்து வாழும் பறவைகளை ஓட்டுவதற்குத் தண்ணுமை என்னும் இசைக்கருவியை முழக்குவர். இதனை,

“கழிசுற்றிய விளைகழனி அரிப்பறையாற் புள்ளோப்பும்” (புறம் 396:2)

எனப் புறநானூறும்,

“வெண்ணெல் அரிநர் தண்ணுமை வெரீஇப்

பழனப் புள் இரிய”

(நற் 350:1-2)

என நற்றிணையும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

நெல் அறுக்கப் பயன்படுத்தும் அரிவாளைக் ‘குயம்’ (பெரும்பாண்:242) என்பர். கூர்மை மங்கிய அரிவாளை ஆமை ஓட்டில் தீட்டிக்கொள்வர். இதனை,

“ நெல் அரி தொழுவர் கூர்வாள் மழுங்கின்

பின்னை மறத்தொடு அரிய கல்செத்து

அள்ளல் யாமைக் கூன் புறத்து உறிஞ்சும்”

(புறம்:379:3-5)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடுகிறது.

அரிந்த நெல்லை பாம்புகள் கிடக்கின்ற மருதமரத்தின் நிழலிடத்தே போராகக் குவித்ததையும், அது துணங்கையாடும் பூதங்கள் வெண்மையான துகில் உடுத்தி நின்றாற் போன்று இருந்ததையும், அந்நெற்போர்களை கடாவிட்டு வைக்கோல் தூசுகளை அகற்றத் தூற்றியமையையும், உலர்ந்த பின்னர்க் கோடைக் காற்றிலே சுற்றிக் குவித்தமையையும், நெற்பொலிகள் மேரு மலையைப் போன்று இருந்தமையையும் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“ பாம்பு உறை மருதின் ஓங்குசினை நீழல்

பலிபெறு வியன்களம் மலிய ஏற்றி

கணம்கொள் சுற்றமொடு கைபுணர்ந்து ஆடும்

துணங்கை அம்பூதம் துகில் உடுத்தவை போல்

சிலம்பி வால்நூல் வலந்த மருங்கின்

குழுமுநிலைப் போரின் முழுமுதல் தொலைச்சி

பகடுஊர்பு இழிந்த பின்றை துகள்தப

வையும் துரும்பும் நீக்கி பைதுஅற

குடகாற்று எறிந்த குப்பை வடபால்

செம்பொன் மலையின் சிறப்பத் தோன்றும்

தண்பணை தழீஇய தளரா இருக்கை ” (பெரும்பாண்:232-242)

என விளக்குகிறது இது பயிர்த்தொழில் செய்யும் உழவரின் தொழில் நேர்த்தியைக் காட்டுகிறது.

நெற்கூடு

நெல்லை சேமித்து வைக்க நெற்கூடுகளைப் பயன்படுத்தினர். அந்நெற்கூடுகள் ஏணிக்கும் எட்டாத அளவு மிக நெடிய வடிவுடன் அமைந்ததோடு மேல்பகுதி திறந்து நெல்லைக் கொட்டுவதற்கு ஏற்றாற் போல் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. கூடுகளில் உள்ள நெல்லின் அளவைக் குறிக்கப் புள்ளிகள் இட்டமையும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“ ஏணி எய்தா நீள்நெடு மார்பின்

முகடு துமித்து அடுக்கிய பழம்பல் உணவின்

குமரி மூத்த கூடுங் நல்இல்”

(பெரும்பாண்:245-247)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும்,

“செவ்வி சேர்ந்த புள்ளி வெள் அரை

விண்டு புரையும் புணர் நிலை நெடுங் கூட்டுப்

பிண்ட நெல்லின் தாய் மனை ஒழிய” (நற்:26:2-4)

என நற்றிணையும் அழகுற அமைந்த நெற்கூட்டினை விளக்குகின்றன. நெற்கூட்டினைக் ‘குதிர்’ (பெரும்பாண்:186) என்றும் மொழிந்துள்ளனர். இன்றும் சில மாவட்டங்களில் நெற்கூடு ‘குதிர்’ என வழங்கப்படுகின்றது.

மாற்றுப்பயிர்

நன்செய்யில் விளைந்த நெல்லை அறுவடை செய்த பின்னர் எஞ்சிய அரிகால் எனப்படும் அடிப்பகுதியை வேரோடு பெயர்ப்பர். அது அரிகால் மாறிய வயல் எனப்படும். அவ்வயலில் மீண்டும் பயிர் செய்வர். இதனை நற்றிணை,

“ அரிகால் மாறிய ஆங்கண் அகல்வயல்

மறுகால் உழுத ஈரச் செறுவின்” (நற்:210:1-2)

என மொழியும்.

அரிகால் மாறிய வயலில் மீண்டும் பயிரிடப்படும்பொழுது பயறுகள் விதைத்தல் மரபு. இதனை, “அரிகால் பெரும்பயறு நிறைக்கும்” (ஐங்:47:3) என்ற பாடலடியால் உணரமுடிகிறது. இவ்வாறு மாற்றுப் பயிரிடும் முறையால் பண்டைத் தமிழர் ஆண்டு முழுவதும் உணவுப் பொருள்களை விளைவித்து வந்துள்ளனர்.

புன்செய்ப் பயிர்களும் பயிரிடும் முறைகளும்

புன்செய்ப் பயிர்களைப் பருவம் பார்த்துப் பயிர் செய்தல் வேண்டும். குறிஞ்சியும் முல்லையும் நீர்வளம் குறைந்த பகுதிகளாதலின் பருவமழையை எதிர்நோக்கியே பயிர்த் தொழில் செய்யப்பட்டது. புன்செய்ப் பயிர்களாகிய திணை வரகு ஆகியவற்றைக் கார்கால மழையின் ஈரம் புலருமுன் விதைப்பர். இப்பருவத்தில் உளுந்து, அவரை, பயறு போன்றன செழித்து வளரும்.

குறிஞ்சி நிலமக்கள் பருவ மழை தொடங்கு முன் மரங்களை வெட்டிக் கொளுத்தி விளைநிலம் உண்டாக்குவர்.

வரகு விதைத்தல்

பலமுறை உழுது பண்பட்ட பழங்கொல்லைப் புழுதியில் வரகினை விதைத்தனர் ஆயர். இதனை,

“விதையர் கொன்ற முதையல் பூழி

இடுமுறை நிரப்பிய ஈர்இலை வரகின்” (நற்:121:1-2)

என்று நற்றிணை விளக்குகின்றது.

உழுதல்

பெருமழை பெய்து ஈரம் கொண்ட செம்மண் நிலத்தின் இருபுறமும் புழுதி கீழ் மேலாகப் புரண்டு விழுந்து புலருமாறு கொல்லை உழவர்கள் ஏர் கொண்டு உழுதனர். இதனை,

“பேர் உறை தலைஇய பெரும்புலர் வைகறை

ஏர்இடம் படுத்த இருமறுப் பூழிப்

புறம்மாறு பெற்ற பூவல் ஏரத்து

ஊன்கிழித் தன்ன செஞ்சுவல் நெடுஞ்சால்

வித்திய மருங்கின் விதைபல நாறி” (அகம் 194: 1-5)

என்று இடைக்காடனார் மொழிந்துள்ளார்.

கிழங்குகளை அகழ்ந்து உண்ணுவதற்காகப் பன்றிகள் தோண்டிய நிலத்தில் மழை பெய்ததும் உழாமலேயே திணையை விதைத்த குறிப்பும் உண்டு (புறம் 168:3-6).

இதன்மூலம் சிறுதினையினைக் குறவர்கள் விதைத்தமையையும், உழாது பயிர் செய்தமையையும் அறியமுடிகிறது.

களை எடுத்தல்

கொல்லை உழவர்கள் களையினைப் பறித்துத் புனத்தினைத் தூய்மை செய்தனர். அவர்கள் களை எடுக்கக் களைக்கொட்டினை

பயன்படுத்தியமையையும், ஓலைக்குடையைத் தலையில்
அணிந்திருந்தமையையும் பறையை முழக்கி ஒலி எழுப்பியமையும் அகநானூறு
(194:6-9) விளக்குகிறது.

அறுவடை

கார் காலத்தில் விதைக்கப்பட்ட புன்செய்ப் பயிர்கள் வேங்கை
மரங்கள் மலரும் பருவத்தில் அறுவடை செய்யப்பட்டன. தினைப்புனங்களில்
விலங்குகள் இடையூறு செய்யாமலிருக்க தொண்டகப் பறையறைந்து
அறுவடை செய்தனர். மிகவும் குறைந்த அளவு விளைச்சல் எனின்
இளைஞர்கள் காலால் மிதித்துத் தானிய மணிகளைப் பிரித்தெடுப்பர்.
இவ்வாறு பிரித்தெடுத்த தினை வரகு போன்றவற்றைப் பாறைகளிலும்
மான்தோலிலும் பரப்பிக் காய வைப்பர். தினைக்கதிர்களை அரிந்தவுடன்
அவரையை விதைப்பர்.

“பெரும்புனக் குறவன் சிறுதினை மறுகால்

கொழுங்கொடி அவரை பூக்கும்”

(குறுந் :82:4-5)

என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது. புன்செய் நிலங்களில் பல்வேறு
பயிர்களையும் விதைத்தமையையும், ஒரே நிலத்தில் ஒரு பகுதியில் எள்ளும்,
மற்றொரு பகுதியில் வரகும் விளைவித்துள்ளமையையும் அறியமுடிகிறது.

நெய்தல் நிலத் தொழில்கள்

நெய்தல் நில மக்களான பரதவர் மீன் பிடித்தல், முத்துக்
குளித்தல், சங்கெடுத்தல், உப்பு விளைவித்தல் ஆகியவற்றைத் தொழிலாகக்
கொண்டனர்.

மீன்பிடித்தல்

பரதவ மக்களுக்கு மீன் வேட்டை குலத்தொழிலாகும். வலையினால்
கடலில் மீன் பிடித்தமை,

“பெருங் கடற் பரப்பில் சேயிறா நடுங்க

கொடுந் தொழில் முகந்த செங்கோல் அவ்வலை

நெடுந் திமில் தொழிலோடு வைகிய தந்தைக்கு”

(அகம்:60:1-3)

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியப்படுகிறது.

முத்துக் குளித்தல்

கடலில் எடுத்த முத்தை ஊரில் பலருக்கும் கொடுத்து
மகிழ்ந்தனர் பரதவர்.

“கண்திரள் முத்தம் கொண்டு ஞாங்கர்த்

தேன் இமிர் அகன்கரைப் பகுக்கும்” (அகம்:280:12-13)

என்ற தொடர் இதனை விளக்கும்.

சங்கெடுத்தல்

பரதவர்கள் முத்துக்குளித்தலைப் போன்று நீருள் மூழ்கி
வலம்புரிச்சங்கினை எடுத்த குறிப்பும் உண்டு. படகில் சென்று வலம்புரிச்
சங்கெடுத்தமையை,

“ இலங்கு இரும் பரப்பின் எறிசுறா நீக்கி

வலம்புரி மூழ்கிய வான்திமிற் பரதவர்” (அகம்:350:10-11)

என்ற தொடர் காட்டும். சங்கினை அறுத்து அதனால் செய்த வளையலை
பெண்டிர் அணிந்திருந்தனர். இதனை நெடுநல் வாடை(36), குறுந்தொகை
(11:1, 260:3) ஆகிய நூல்கள்வழி அறியமுடிகிறது.

உப்பு விளைவித்தல்

நெய்தல் நில மக்கள் கடற்கரையிலும் கழிக்கரையிலும் உள்ள
உவர் நிலத்தில் சிறுசிறு பாத்திகள் அமைத்து அவற்றில் கடல் நீரினையும்
உப்பங்கழி நீரினையும் பாய்ச்சி உப்பு விளைவிப்பர். சூரியனது வெம்மையால்
நீர் வற்றி உப்பு பூத்துக் காணப்படும். மழை இல்லாதபோது உப்பங்கழிகளில்
உப்பு விளைந்து குவிதலை,

“ வறப்பின் மா நீர் முண்டகம் தாஅய்ச் சேறு புலர்ந்து

இருங்கழிச் செறுவின் வெள் உப்பு விளையும்” (நற் 311:3-4)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது.

பிறதொழில்கள்

நெசவுத் தொழில்

மனிதனுக்கு உணவினை அடுத்து இன்றியமையாதது உடையாகும். விலங்குகளைப் போலன்றி உடையணிந்து மானத்துடன் வாழும்முறை மக்கள் வாழ்க்கையின் சிறப்பியல்பாகும். நாகரிகம் வளராத மிகப் பழங்காலத்தே மக்கள் இலை தழை ஆடைகளையும், மரப்பட்டைகளையும், மான், புலி இவற்றின் தோல்களையும் அணிந்து கொண்டனர். நாளடைவில் தங்கள் நுண்ணறிவின் திறத்தால் பருத்தியின் பஞ்சினை நூலாக நூற்று ஆடையாக நெய்து அணியத் தொடங்கினர். அத்தொழிலே நெசவுத் தொழில் எனப்படுகிறது. மக்கள் நாகரிகம் அடையத் தொடங்கியதும் கையாண்ட முதல் கைத் தொழில் நெசவுத்தொழிலாகும்.

ஆடையை ‘உடை’⁴ என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது. நெசவுத் தொழிலுக்குப் பருத்தி மிகவும் இன்றியமையாத ஒரு மூலப் பொருள். “பருத்தி வேலிச் சீறார்” (புறம்:299:1), “பன்னல் வேலிஇப் பணை நல்ஊரே” (புறம் 345:20) என்ற தொடர்கள் இதனை உணர்த்தும். “பருத்தியே அன்றி இலவ மரம், கோங்கு மரம் முதலிய மரங்களிலிருந்து வேண்டிய பஞ்சு சேகரித்து நெசவுத் தொழிலுக்குப் பயன்படுத்தினர்”⁵.

பருத்திப் பஞ்சினை நூலாக்குவதில் சிறப்புப் பெற்ற இப்பெண்கள் பருத்திப் பெண்டிர் என அழைக்கப்பட்டனர். மேலும் கணவரை இழந்த மகளிர் இத்தொழிலில் பெரிதும் ஈடுபட்டிருந்தனர். இப்பெண்டிர் இரவு நேரத்திலும் நூல் நூற்றனர் என்பது “பருத்திப் பெண்டிர் சிறுதீ விளக்கத்து” (புறம்:396:5) என்ற அடியால் புலப்படும். பெண்கள் பஞ்சினை நூற்று இழைத்துத் தந்த நூலைப் பாவாக விரித்துத் தறியில் நெய்து ஆடையாகத் தொடுக்கும் தொழிலாய் நெசவு அமைந்தது.

இழைகளின் வரிசை கண்ணுக்குப் புலப்படாத வண்ணம் ஒள்ளிய பூவாலே நெய்யப்பட்டது வண்ணப் பூவாடை ஆகும்.

“பாம்புஉரி அன்ன வடிவின காம்பின்

கழைபடு சொலியின் இழைஅணி வாரா”

(புறம் 383:9-10)

என்ற தொடர் ஆடையின் மென்மையினையும், கலைத்திற நேர்த்தியையும் காட்டுகிறது.

.கொல்லுத் தொழில்

சங்க காலத்தில் இரும்புத் தொழில் செய்வோர் கொல்லர் எனப்பட்டனர். சங்ககாலத்தில் இவர்கள் கருங்கைக் கொல்லர் என்றழைக்கப்பட்டனர். “சங்ககாலப் பொருளியல் வாழ்வில் கொல்லரும் தச்சரும் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றிருந்தனர்”⁶.

“கொல்லர்கள் ஊர்தொறும் உழவர் முதலியோர்க்கு வேண்டிய கருவிகளை அவ்வப்போது செய்து கொடுத்து, ஆண்டு முடிவில் ஊதியம் பெறும் வழக்கமும் ஊரவர்க்குப் பொதுத் தொழில் செய்யும் வழக்கமும் இன்றும் இருந்தமையினை”⁷ பொ. வே.சோமசுந்தரனார் கூறுகிறார்.

சங்ககாலத்தில் போர்ப்படைக்குப் பயன்படும் வேல் முதலிய கருவிகளை வடித்துக் கொடுப்பது கொல்லர்களின் தலையாயக் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. “வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லர்க்குக் கடனே” (புறம்:312) என்ற புறநானூற்றுப் பாடல்வரி இதனை இயம்பும்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் கொல்லனது உலைக்களக் காட்சி பல்வேறு நிலைகளில் உவமையாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது.

கொல்லன் உலைக்களத்தில் இரும்பைச் சம்மட்டியால் அடிக்கும்போது தீப்பொறி சிதறுவது, மழைக்காலத்து இரவில் மின்மினி மொய்த்த புற்றினைக் கரடி ஒன்று அடித்து உடைக்க, அப்பொழுது மின்மினிப் பூச்சிகள் சிதறி ஓடுவது போன்ற காட்சியை வடித்துள்ளார் ஆசிரியர் கடலனார்.

“மின்மினி மொய்த்த முரவு வாய் புற்றம்

பொன்னெறி பிதிரிற் சுடர வாங்கி

குறும்பி கொண்டும் பெருங்கை ஏற்றை

இரும்பு செய் கொல்லெனத் தோன்றும் நாடன்” (அகம்:72:3-6)

என்று அகநானூறு இயம்பும்.

இரும்பினால் விளக்குகள் செய்யப்பட்டதை நெடுநல்வாடை “இரும்பின் செய் விளக்கின்” (47) எனக் குறிக்கும்.

உழுகொழு குயம் (பொருநர்:117,29), ‘அரிவாங்கத்திரிகை’ (பொருநர்: 117, 29 ,242) போன்றவை செய்யப்பட்டன. யானைக் கொடுந்தொடி (பெரும்பாண்: 436) யானையை அடக்கும்தோட்டி (திருமுருகு: 78) இரும்புத் தகடு (பெரும்பாண்: 222) கவைமுட் கருவி (குத்துக்கோல்) ((மதுரைக்:635), மத்திகை (சம்மட்டி) நிலம் அகழும் உளி (636), வளைவுக்கத்தி (மதுரைக்: 636), தொடலை வாள் (மதுரைக்:637), ஊசிகள் (அகம்:199), பெரிய கோடாரியான நெடுங்கை நவியம் (புறம்:36:7), நெடுவேல் (புறம்:180:1-3), (புறம்:312:3) போன்ற பல்வேறு வகையான இரும்பாலான பொருட்கள் கொல்லர்களின் கலைத் தொழிலை நன்கு விளக்குவன.

உலோகத் தொழில் (அ) பாத்திரத் தொழில்

பண்டைத் தமிழர் பல்வகை உலோகங்களைப் பயன்படுத்தினர். தங்களுக்குத் தேவையான பொருட்களைச் செய்வதில் சிறப்புற்றிருந்தனர். வெண்கலம், செம்பு முதலிய உலோகங்களை உருக்கும் திறம் பெற்றிருந்தனர்.

வெண்கலத்தை உருக்கிக் கலங்கள் முதலியன செய்பவர் கஞ்சகாரர் என்றும் செம்பினால் கலம் செய்வார், செம்பு கொட்டிகள் என்றும் அழைக்கப்பட்டனர்.

செம்பு, வெள்ளி, பொன்

கம்மியன் செம்பால் கடைந்து செய்த பாணை “செம்பு செரி பாணை” (நற் 15: 2) என வழங்கப்பட்டது. மதுரை புறஞ்சேரியில் இருந்த சமணப் பள்ளியின் சுவர்கள் செம்பினாற் செய்தாற் போல உறுதி பெற்றிருந்தன. (மதுரைக்:485). பாண்டியன் அரண்மனை அந்தப்புரத்து நெடுஞ்சுவர்கள் செம்பிட்டுச் செய்தாற் போன்றே உறுதியும், வேலைப்பாடும் பெற்றிருந்தன (நெடுநல் 172). இவற்றான் செம்பு புழக்கத்தில் இருந்தமையும், அதைப் பயன்படுத்திப் பல்வகைப் பொருட்களைச் செய்தமையும், அவை உறுதியுடன் திகழ்ந்தமையையும் அறியலாம்.

செல்வந்தர்கள் இல்லங்களில் அன்றாடத் தேவைக்குப் பொன்னாலும் வெள்ளியாலும் ஆகிய பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தினர். வைரக்கற்கள் இழைத்த கலன்களும் வழக்கில் இருந்தன.

கரிகாலன் அரண்மனையில் இருந்த பணிப்பெண்டிர் அரசனுக்கும் அவனுடைய விருந்தினருக்கும் பொற்கலத்தில் கள்ளை ஊற்றிக் கொடுத்தனர் (பொருந்:86). பாண்டியன் தலையானங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் பொலங்கலத்தில் மணங்கமழ் தேறலைப் பருகினான் (மதுரைக்:779-80). நல்லியக்கோடன் அரண்மனையில் பாணர் போன்ற விருந்தினருக்கும் பொற்கலம் உண்கலமாகப் பயன்பட்டது. சுவையுடைய உணவு வகைகளைக் பொன்னாலியன்ற உண்கலங்களிலிட்டு வழங்கிய குறிப்பினை அறியலாம்.

பொன்னைப்போன்று வெள்ளியாலான கலம் உண்கலமாகப் பயன்பட்டது. திரையன் அரண்மனையில் இவ்வெள்ளிக் கலங்கள் இருந்தன (பெரும்பாண்:477-80).

சங்ககாலத் தமிழர் செம்பு, வெள்ளி, பொன் ஆகிய உலோகங்களைப் பயன்படுத்தியமையை இலக்கியங்கள்வழி அறிய முடிகிறது.

பொன்தொழில்

உலோகங்களில் உயர்ந்தது பொன். “ஈரம், காற்று ஆகியவற்றால் ஒளி மங்குதல் இல்லாமையானும் அமிலம் போன்றவற்றில் கரையாத தன்மையானும் பொன் உயர்ந்ததாகக் கருதப் படுகிறது”⁸ இவ்வுலோகம் சங்க இலக்கியத்தில் ‘பொன்’ என்றும் ‘பொலம்’ என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதனை,

“பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்” (அகம்:149:10)

“பொலம்செய் கிண்கிணி நலம்பெறு சேவடி” (அகம்:254:3)

என்ற அகநானூற்றுத் தொடர்களால் வெளிப்படுத்துகின்றன.

யவனர்கள் தம் மரக்கலங்களில் பொன் கொண்டு வந்தனர். பொன்னைக் கொண்டு வந்து கொடுத்து மிளகைப் பெற்றுச் சென்றனர். இதனை,

“யவனர் தந்த வினைமான் நன்கலம்

பொன்னொடு வந்து கறியொடு பெயரும்” (அகம்:149:9-10)

என்று அகம் விளக்கும். அப்பொன்னை,

“வடமலைப் பிறந்த மணியும் பொன்னும்” (பட்டினப்:187)

எனப் பட்டினப்பாலை குறிக்கும்.

பொன்பாவை

பொன்னால் பாவை செய்தமை, பொற்கொல்லர்களின் கலைத் திறனுக்குச் சான்றாகும். தூய்மையான நெகிழும் தன்மை வாய்ந்த மாற்றுக் குறையாத பொன்னால் புனைந்து செய்யப்பட்ட பாவையை,

“தாஇல் நன்பொன் தைஇய பாவை” (அகம்:212:1)

என்ற அகநானூற்றுத் தொடர் விளக்கும். “மற்றைய உலோகங்கள் ஏதும் கலவாது தூய நிலையில் உள்ள தங்கம் நெகிழும் தன்மையது” என்பார் அ. சாமிநாதன்.

கட்டளைக்கல்

பொன்னால் ஆகிய அணிகலன்கள் செய்யப் பொன்னுடன் செம்பு கலந்து உருக்குவர். செம்பின் அளவுக்கேற்ப அப்பொன்னின் மாற்றுக் குறையும் அல்லது கூடும். அப்பொன்னின் மாற்றுக்காண இன்றைக்குப் பயன்படுவது உரைகல் என்பதாகும். சங்ககாலத்தில் இக்கல்லை ‘உரைகல்’, ‘கட்டளைக்கல்’ என்ற இரு பெயர்களாலும் அழைத்தனர்.

உழவருடைய அழகிய பிள்ளைகள் பொன் உரைக்கும் கல் போலத் தோன்றுவர் என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுவதன் மூலம் பொற்றொழில் இருந்தமை புலனாகிறது. இதனை,

“பொன்காண் கட்டளை கடுப்ப” (பெரும்பாண்:220)

என்ற அடி விளக்கும்.

சிறுவர் ஆடும் அரங்கு கட்டளைக்கல் போன்று இருந்தது என்பதை,

“கட்டளை அன்ன வட்டரங்கு” (அகம்:178:10)

என்று அகம் தெளிவுறுத்தும். நறவம் பூவின் மகரந்தப் பொடியில் அளைந்த வண்டு, பொன் உரைகல் போன்ற பொன்னிறப் புள்ளிகளைப் பெற்றிருந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் கட்டளைக் கல்லின் அழகிய தோற்றம் பெறப்படுகிறது. இதனை,

“நறுந்தாது ஆடிய தும்பி பசங்கேழ்ப்

பொன் உரைக் கல்லின் நன்னிறம் பெறாஉம்” (நற்:25:3-4)

என்று நற்றிணை விளம்பும்.

இவ்வாறு பொன் உரைக்கும் கட்டளைக்கல் அழகுற அமைந்து இருந்தமையை அறியலாம்.

தொழில்திறம்

சங்ககாலத்தில் மக்களால் அணியப் பெற்ற அணிகலன்கள் கலை நுணுக்கத்துடன் செய்யப்பட்டன. செம்பால் பொன்னை உருக்கி இரண்டு வடங்களாக்கிப் பின்னி, நெருப்பிலிட்டு அழகியதாக நிறம் உண்டாக்கப் பெற்ற கிண்கிணியை குழந்தைகளுக்குத் தாய் அணிவித்திருந்தாள் என்பதன் மூலம் பொற்றொழில் திறத்தை அறிய முடிகிறது. இதனை,

“காலவை, சுடுபொன் வளைஇய ஈர்அமை சுற்றொடு

பொடிஇழற் புறம் தந்த செய்வுறு கிண்கிணி” (கலி:85:1-2)

என்ற அடிகள் உணர்த்தும். “பொடி அழற்புறம் தந்த” என்ற தொடரால் அணிகலன்களின் பகுதிகள் பொடி வைத்து ஊதி இணைக்கப்பட்டன என்றும் அப்படிச் செய்தமை புலப்படா வண்ணம் மீண்டும் செந்தழலில் இட்டு ஒளியூட்டப்பட்டன என்றதுமான அன்றைய சிறந்த தொழில் நுட்பம் அறியப்படுகிறது”¹⁰ என்பர் அ. சாமிநாதன்.

கைவேலைப்பாடு அமைந்த பொற்காசுகளை இடுப்பிலே குழந்தை அணிந்திருந்தது என்று கூறுவதன் மூலம் பொற்கொல்லரின் கைவேலைப்பாட்டுத் திறம் அறியப்படுகிறது. இதனை,

“கைவினை பொலிந்த காசு அமை பொலங்காழ்” (கலி:85:3)

என்று கலித்தொகை இயம்பும்.

நண்டுக்கண் போல பல அரும்பு வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய தொடியை கலித்தொகைக் (85:6-7) கூறுவதன் மூலம் அழகிய தொடி செய்யப்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

குழை காதில் அணியப்படும் அணி. இதனை “பொலங்குழை” என்று திருமுருகாற்றுப்படை (86) மொழியும். சங்ககாலப் பெண்ணொருத்தி நெல்லைத் தின்னும் கோழியை தம் மகரக் குழையை எறிந்து விரட்டினாள். இதனை,

“நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவரும்

கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை” (பட்டினப்:22-23)

என்ற பட்டினப்பாலை வரிகள் உணர்த்தும்.

பாணர்கள் பொன்னால் ஆகிய தாமரையை அரசரிடமிருந்து பரிசாகப் பெற்றனர். தாமரைப் பூவைக் கூந்தலில் அணிந்திருந்தமையை,

“பொலந்தாமரை பூச்சூட்டியும்” (மதுரைக்:100)

என்ற அடிகள் சுட்டும். வெள்ளி நாரால் தொடுக்கப்பட்ட தாமரைப் பூவை பாணர் பரிசிலாகப் பெற்றனர். இதில் பொற்கொல்லரின் தொழில்திறம் புலப்படுகிறது.

மட்கலத் தொழில்

மண்பாண்டங்கள் உணவுப் பொருட்கள், தண்ணீர் முதலியவற்றைச் சேமித்து வைக்கவும், உணவு சமைக்கவும், சாப்பிடவும் உதவுவன. “ஆதிவாசிகள் மட்பாண்டங்கள் செய்வதற்குக் கூடைகளை அச்சாகப் பயன்படுத்தினர்”¹¹. பல பழைய மண்பாண்டங்களில் கூடைகளின் அடையாளங்கள் காணப்படுவதால் தெளியலாம்.

மரம், தோல் முதலிய பொருட்களால் செய்த பாத்திரங்களை விட தூய்மையாகவும், நெருப்பில் எரியாமலும் தண்ணீரில் கரையாமலும் அதிக வெப்பத்தினால் தாக்கப்படாமலும் இருப்பது மட்கலம். பண்டைத்தமிழரின் மட்கலத் தொழில் திறமையை உலோகப் பாத்திரங்களை மிகக் குறைந்த அளவில்தான் பயன்படுத்தியமையால் அறிய முடிகிறது.

குயவன் வனையும் மட்கலத்தின் சக்கரம் போல மதகுகள் வழியாகச் சேயாறு ஒழிவின்றி ஓடி வரும் எனக் கூறும் உவமையின் மூலம் மட்பாண்டங்கள் செய்யும் முறையினை பெருங்கௌசிகனார் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார் (மலைபடு: 474-475).

பல இதழ்களை உடைய தாமரை மலரின் நடுவே உள்ள பொகுட்டினைப் போல செங்கற்களால் இயற்றப்பட்டு விளங்கும் உயர்ந்த மதில் இருந்தது என்பதை,

“தாமரை பொகுட்டிற் காண்வரத் தோன்றிச்

சுடுமண் ஓங்கிய நெடுஞ்சுவர்” (பெரும்பாண் 404-405)

என்றும்

“இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம்” (அகம் 167:13)

என்றும் பாக்கள் சுட்டுகின்றன. இவற்றால் அக்காலத்தில் செங்கல்லால் வீடு கட்டும் பழக்கம் இருந்தது தெரிய வருகிறது. தாமரை இதழ்களின் நடுவே அமைந்த பொகுடு போன்ற அமைப்புடைய மதில் அக்கால மக்களின் கலைத்தன்மையைக் காட்டுகிறது.

மண்பானைகள்

குழிசி, சாடி, கலன், கன்னல், தசம்பு, மண்டை என்று மண்பானைகள் பல்வேறு பெயர்களில் வழங்கப்படுகின்றன. இதனை,

“முரவு வாய் குழிசி” (பெரும்பாண்:99)

“கயிறுபிணிக் குழிசி” (அகம்: 77:7)

“நனை முதிர்ச் சாடி” (புறம்: 297:6)

“தொகுவாய்க் கன்னல்”

(நெடுநல்: 63)

“சுடுமண் தசம்பின்”

(நற்: 84:6)

“இமிழிசை மண்டை”

(கலி: 106:2)

என்ற தொடர்கள் சுட்டும்.

மக்களது விருப்பத்திற்கு ஏற்றவாறு மட்கலங்கள் செந்நிறமாகவும், கருநிறமாகவும் செய்யப்பட்டன (புறம்:238:1). மக்கள் உணவு சமைக்க மண்ணால் செய்யப்பட்ட பாத்திரங்களைப் பயன்படுத்தியமையை,

“முரவுவாய்க் குழிசி முரியடுப் பேற்றி” (பெரும்பாண்:99)

என்ற தொடர் காட்டும்.

முல்லை நிலமக்கள் பால், தயிர் வைக்க மண்ணால் ஆன பானைகளைப் பெரிதும் பயன்படுத்தினர். இது தசம்பு எனப்பட்டது. கள் நிறைத்து வைக்கும் தசம்புகளை மலர் மாலையாலும் இஞ்சி மாலையாலும் அலங்கரித்தனர். அப்பாளைகளின் மேற்புறம் சந்தனம் பூசப்பட்டது. இதனை,

“இஞ்சிவீ விராய பைந்தார்ச் சூட்டிச்

சாந்து புறத்து எறிந்த தசம்புதுளங்கு இருக்கை

தீம்சேறு விளைந்த மணி நிற மட்டம்” (பதிற்:42:10-12)

என்ற அடிகள் விளக்குகிறது.

குடவோலை முறைக்கு மண்பாளை பயன்படுத்தப்பட்டதென்பதை,

“கயிறுமணிக் குழிசி ஓலை கொண்மார்

பொறிகண் டழிக்கும் ஆவண மாக்களின்” (அகம்:77:7-8)

என்ற அடிகளால் உணரலாம்.

புளியங்காய், நெல்லிக்காய் முதலிய ஊறுகாய்கள் வைக்கப்பட்ட கலன் “காடி வைத்த கலன்” (பெரும்பாண்:50) எனப்பட்டது. அப்பம் சுடுவதற்குப் பயன்பட்ட கலம் ‘அகல்’ எனப்பட்டது.

நீண்ட உருவமும் சிறுத்த வாயும் உடையதாய்ச் செய்யப்பட்ட கலன் ‘குப்பி’ எனப்பட்டது. குவிந்த வாயையுடைய நீருண்ணும் மண் பாத்திரம் “தொகுவாய்க் கன்னல்” (நெடுநல்: 66) எனப் பெயர் பெற்றது. நீர் பெய்து வைத்திருக்கும் ஒரு வகைப் பாத்திரம் “குறுநீர்க் கன்னல்” (முல்லைப்: 57) எனப்பட்டது.

“கன்னல் என்றால் நாழிகை வட்டில். நீர்ப்பாத்திரத்தில் நீரிட்டு ஒரு சிறுதுளை வழியாக அந்நீரைச் சிறிது சிறிதாகக் கசிய விட்டு அந்நீரினை அளந்து காணும் கருவியாகலின் நாழிகை வட்டிலை குறுநீர்க் கன்னல்”¹² என்று உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகிறார்.

கூதிர் காலத்தில் குளிரைப் போக்க விரிந்த வாயையுடைய பெருந்தாழிகளில் நெருப்பை வளர்த்துக் குளிர் காய்ந்தனர். இதற்குப் பயன்பட்ட மண்கலன் தடவு எனப்பட்டது.

இவ்வாறு பல்வேறு வகைகளிலும் பயன்கருதியும், தேவைக்கேற்பவும், கலைச் சிறப்புடனும் பண்டைத் தமிழர் மட்கலத் தொழிலில் திறமையுடையவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர். மட்பாண்டத் தொழில் அவர்கள் சிந்தனையையும், அறிவுக் கூர்மையினையும், கலைத் தேர்ச்சியையும் காட்டுகிறது.

தோல் தொழில்

இயற்கையொடு இயைந்து வாழ்ந்த மனிதன் தோலின் பயனறிந்து வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பொருட்களைத் தோலைப் பதப்படுத்திப் ,பயன்படுத்தினான். அதள், பச்சை, உரிவை, உரி, சருமம் போன்றவை தோலின் பிற பெயர்கள் .இதனை,

“உழை அதள்” (மதுரைக் 310)

“மின்னேர் பச்சை” (புறம் 308)

“நலலேற்று உரிவை” (அகம் 334)

“தைப்புஅமை சருமத்தின்” (பரிபா 21:3)

என்ற தொடர்கள்வழி அறிய முடிகிறது.

போருக்குச் செல்பவர்கள் எதிரிகளிடமிருந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்ள தோலால் ஆகிய கேடகத்தை மிகுதியாகக் கொண்டு செல்வர். இக்கேடகம் என்பது கேடயம், கிடுகு, பலகை, பரிசை, தோல் என்று பல பெயர்களாலும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தோல் என்ற பெயரே சங்க இலக்கியத்தில் பெரிதும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

போரில் ஈடுபடும் வீரர்கள், தேர் செலுத்துவோர் ஆகியோர் கை வியர்த்தலால் ஏந்திய படை நெகிழாமல் இருக்கும் பொருட்டுக் கைச்சரடு அணிவர். இது உடும்பின் தோலால் செய்யப்பட்டது. இதனை,

“..... உடும்பு செய்

பாணி நெடுந்தேர் வல்லவரோடு”

(புறம்: 333:15-16)

என்று புறநானூறு குறிப்பிடும்.

போர் வீரர்கள் வாள், வேல் ஆகியவற்றைப் புலித் தோலால் செய்யப்பட்ட உறையிலிட்டு வைப்பர். அவர்கள் தங்கள் உடலைக் காத்துக் கொள்ள ‘மெய்புதை அரணம்’ என்னும் கவசம் அணிந்தனர். இது இரும்பினால் அல்லது புலித்தோலால் செய்யப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்தை,

“புலிநிறக் கவசம்பூம்பொறி சிதைய

எய்கணை கிழித்த பகட்டெழின் மார்பின்”

(புறம்:13:2-3)

என்ற தொடர் மொழியும்.

போரில் விழுப்புண்பட்டு இறந்த வீரர்களுக்கு நடப்பட்ட நடுகல்லின் உட்புறமாகத் தோல்களை வேய்ந்து அரண் செய்துள்ளனர். இதனை,

“கடுகு நிரைத்து எ.:கூன்றி”

(பட்டினப்:78)

என்ற பாடலடியால் அறியலாம். போரை முறைப்படி வழிநடத்திச் செல்ல போர்முரசு மிகவும் இன்றியமையாததாகும்.

வன்மை ஒலியை தருவதற்கேற்ற வகையில் போர் முரசங்களுக்குத் தோல்களைப் போர்த்தினர். அதைப் போலவே மென்மையான ஒலியைத் தரவல்ல பல தோல்கருவிகளும் செய்யப்பட்டன.

கொல்லன் பட்டறையில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஊதுலைக் கருவி தோலால் செய்யப்பட்டது. இதனை,

“மென்தோல் மிதியுலை” (பெருமபாண்: 206)

“ஊதுலை விசைவாங்கு தோலின் வீங்குபு” (அகம்: 96)

என்ற தொடர்கள் சுட்டும்.

தோலணி

சங்க கால மக்கள் தோற் செருப்பு அணிந்தனர். காலணியை தொடுதோல் (மதுரைக்:636) என மொழியப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“அடிபுதை அரணம்” (பெரும்பாண்: 69)

“அடையல் செருப்புடை அடியர்” (அகம் 129:12)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன.

வேள்வி செய்வோன் மான்தோலைத் தூய்மை செய்து போர்த்திக் கொண்டான். அவன் மனைவி அத்தோலை வட்டமாக அறுத்து அதனைச் சுற்றிலும் முத்தாலும், மணியாலும் அலங்கரித்தாள் (பதிற்:74:5-13).

போர்க் கருவிகள், இசைக்கருவிகள், அன்றாட வாழ்க்கைக்குப் பயன்படும் பொருட்கள், அணிகலன்கள் எனப் பல்வேறு வகைகளாகத் தோலின் தன்மைக்கு ஏற்றவாறு பயன்படுத்தினர். இதன்மூலம் பண்டைய மக்களின் கலையுணர்வை அறியமுடிகிறது.

கப்பல் கட்டுதல்

‘திரை கடலோடியும் திரவியம் தேடு’ என்பது பழமொழி. அதற்குத் துணையாய் நின்றது கப்பல். அதனைக் கட்டுவோர் தொழில் நுட்பத்துடன் அழகுற அமைத்தனர். எனவே இது பயன்கலையாகிறது.

சங்ககாலத்தில் பாய்மரக் கலங்களைப் பயன்படுத்தினர். இதனை,

“வாலிதை எடுத்த வளிதரு வங்கம்” (மதுரைக்:536)

என்று பாய் விரித்த மரக்கலங்களில் வந்த வணிகர்களை மதுரைக்காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. பாய் விரித்து காற்றால் இயங்கும்படி அமைத்திருந்த மரக்கலம் கப்பல் கட்டுவோரின் தொழில் நுட்பத்தைக் காட்டுகிறது.

சிதையும் கலத்தைச் செப்பனிடுதல்

கடலில் செலுத்தப்படும் மரக்கலங்களின் பழுதுகளை நீக்கும் தொழிலை செய்து வந்தோர் ‘நீகான்கள்’ எனப்படுவர். இவர்களை ‘மீகான்கள்’ எனவும் அழைப்பர்.

காற்றினால் அலைக்கழிப்பு ஏற்படும்போது மரக்கலம் சிதைவுறும். அப்பாய்மரக் கப்பலை ஒட்டுதற்குரிய பசைப் பொருளைக் கொண்டு சீர்திருத்தி கலம் செல்ல வேண்டிய திசை அறிந்து செலுத்துவோர் நீகான்கள். இதனை,

“சிதையும் கலத்தைப் பயினான் திருத்தும்

திசைஅறி நீகானும் போன்ம்”

(பரி:10:54-55)

என்று பரிபாடல் விளக்குகிறது.

கலங்கரை விளக்கம்

கடலில் செலுத்தப்படும் மரக்கலங்கள் இரவில் திசை தப்பிச் சென்றுவிடாமல் தடுக்கக் கலங்கரை விளக்கம் அமைத்திருந்தனர். கலங்கரை மாடம் வானம் விழாதபடி முட்டுக் காலாக ஊன்றி வைத்த ஒரு பற்றுக்கோல் போல விண்ணைத் தீண்டும்படி உயர்ந்து இருந்தது. உயர்ந்த ஏணி கொண்டும் உச்சிக்குச் செல்ல இயலாது சாந்து பூசப்பட்டதாய் இருந்தது கலங்கரை மாடம். இதனை,

“வானம் ஊன்றிய மதலை போல

ஏணி சாத்திய ஏற்று அருஞ்சென்னி

விண்பொர நிவந்த வேயா மாடத்து” (பெரும்பாண்:346-348)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை நவில்கின்றது. இதன்மூலம் கலங்கரை மாடத்தின் சிறந்த தொழில் நுட்பம் புலப்படுகிறது.

இவ்வாறு கப்பல் கட்டப்பட்டதும், சிதைந்த கப்பல் சரி செய்யப்பட்டதும், கடலில் திசை தப்பிப் போகாதபடி வழிகாட்டும் கலங்கரை விளக்கம் விண்ணைத் தீண்டும்படி கட்டப்பட்டது.

கண்ணாடித்தொழில்

கண்ணாடியை சங்ககாலத்தில் மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். காதற்பரத்தை ஒருத்தி தலைவன் தன் வீட்டில், தம்முன் நிற்பவர் கையைத் தூக்கினால் தானும் தூக்கி, காலைத் தூக்கத் தாமும் தூக்கும் ஆடிப்பாவை போன்று அவன் புதல்வனின் தாய் ஏவுவனவற்றையெல்லாம் செய்கிறான் என இழித்துக் கூறுகிறாள். ஆடிப்பாவை என்றால் கண்ணாடியில் தோன்றும் நிழலுருவம் ஆகும்.

“எம்இல் பெருமொழி கூறித் தம்இல்

கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்

ஆடிப்பாவை போல

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே”

(குறுந்:8:3-6)

என்ற பாடலின் மூலம் கண்ணாடி புழக்கத்தில் இருந்தமையை அறியலாம். நீலம் ஊற்றப்பெற்ற தோலின் நிறம் மறையும்படி கிடுகில் பதித்த வட்டக் கண்ணாடி போல பகன்றைப் பூ வெண்மையாக மலர்ந்திருந்தது. அழகு கூட்டுவதற்கு கேடயத்தில் கண்ணாடி பதிக்கப்பட்டது. பாண்டில் என்பது கண்ணாடி ஆகும்.

“பாசிலை பொதுளிய புதல்தொறும் பகன்றை

நீர்உண் பச்சை நிறமறைத்து அடைச்சிய

தோலெறி பாண்டிலின் வாலிய மலர்”

(அகம்:217:6-8)

என்று அகம் சுட்டுகிறது. பகன்றை மலருக்கு வட்டக் கண்ணாடியை நற்றிணை உவமிக்கிறது. இதன்மூலம் வட்டவடிவில் கண்ணாடி செய்துள்ளனர் என்பதை அறியமுடிகிறது. இதனை,

“பாண்டில் ஒப்பின் பகன்றை மலரும்”

(நற்:86:3)

என்று நற்றிணை கூறுகின்றது.

கண்ணாடியை ‘வயங்கல்’ என்றும் ‘பாண்டில்’ என்றும் கண்ணாடி என்றும் கூறுவர். பளிங்கு ஓக்கும் கண்ணாடிக்குள்ளே பவளம் அழுத்தப்பட்டதைப் போல அரும்பவிழ்ந்த இதழ்கள் குளங்களில் உதிர்ந்து கிடந்த காட்சி இருந்தது. இதன்மூலம் கண்ணாடியின் அழகையும், பவளத்தைக் கண்ணாடியில் அழகிற்காகப் பதித்தமையும் உணரமுடிகிறது. பவளம் துப்பு என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனை,

“மணிபுரை வயங்கலுள் துப்புஎறிந் தவைபோல

பிணிவிடு முருக்கிதழ் அணிக்கயத்து உதிர்ந்து” (கலி:33:3-4)

என்று கலித்தொகை இயம்பும்.

இவ்வாறு கண்ணாடித் தொழில் கலை நுணுக்கத்துடன் செய்யப்பட்டு உருவ அழகைக் காணப் பயன்பட்டடைக் கொண்டு இது பயன்கலையாகிறது.

துணிகளில் சாயம் தோய்த்தலும் பூ வேலையும்

பருத்தித் துணிக்கும், பட்டுத் துணிக்கும் சிவப்பு, நீலம் போன்ற சாயங்கள் தோய்த்துப் பண்டைக்கால மக்கள் அழகுபடுத்தினர். அவ்வாடைகளில் பூத்தொழிலைக் கலை நேர்த்தியுடன் செய்தனர். செக்கர் வானத்தைப் போல சிவப்பு நிறத்தினை உடையதும் காண்பவர் கண்ணைக் கவரும் பூத்தொழில் உடைய சேலைகளைக் கட்டியவரும் செல்வந்தர் எனப்படனர். இவற்றால் துணிகளுக்குச் சாயம் தோய்த்தமையும் பூத்தொழில் செய்தமையும் அறியலாம். இதனை,

“செக்கர் அன்ன சிவந்து நுணங்கு உருவின்

கண்பொருபு உகும் ஒண்பூங் கலிங்கம்” (மதுரைக்:432-433)

என்று மதுரைக்காஞ்சி இயம்பும். பட்டாடையில் பூத்தொழில் செய்தமையை,

“கோபத் தன்ன தோயாப் பூந்துகில்” (திருமுருகு:15)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை மொழியும்.

கருமணலின் நிறத்தை ஒத்த நீலநிறம் தோய்க்கப்பட்ட கச்சை சேலையின் மேல் கட்டியிருந்தனர் என்பதன் மூலம் சாயத்தொழிலின் நுணுக்கத்தினை அறியலாம். இதனை,

“சிறந்த கருமை நுண்வினை நுணங்கு அறல்

நிறம் கவர்வு புனைந்த நீலக் கச்சினர்”

(மதுரைக்:638-639)

என்ற அடிகள் விளக்கும். நுண்வினை என்பது சாயம் தோய்க்கும் நுட்பத்தினை விளக்கும்.

கலித்தொகைத் தலைவி தரையிலே விழுந்த பூங்கரையிட்ட நீலச் சிற்றாடையை கையிலே எடுத்துக் கொண்டு காட்டினுள் ஒளிந்து கொண்டேன் என்று கூறுவதன் மூலம் நீலம் தோய்ந்த சிற்றாடையையும், பூத்தொழில் உடைய கரையினை உடைய ஆடையையும் அணிந்தமை புலனாகிறது.. இதனை,

“..... நிலம் தாழ்ந்த

பூங்கரை நீலம் தழீஇ தளர்பு ஒல்கி

பாங்கு அருங் கானத்து ஒளித்தேன்”

(கலி:111:13-15)

என்று கலித்தொகை இயம்பும். “அரிக்கமேடு அகழ்வாய்வில் கண்டெடுக்கப்பெற்றுள்ள சாயத் தொட்டிகள் சற்றொப்ப கி.மு. 100 லிருந்து கி.பி. 100 வரையிலான காலப் பகுதியைச் சார்ந்தவையாக இருக்கலாம் எனவும் அறியப்படுகிறது. எனவே சங்ககாலத் தமிழர்கள் சாயம் தோய்க்கும் தொழில் நுட்பத்தில் சிறந்து விளங்கினர் என்பதை உறுதியாகக் கூறலாம்”¹³ என்பார் தா.சாமிநாதன்.

விசிறித்தொழில்

செல்வர்கள் வாழும் அரண்மனைகளிலும், வள மனைகளிலும் பயன்படுத்தப்பட்ட விசிறி ஆலவட்டம் எனப்பட்டது.

“கைவல் கம்மியன் கவின் பெறப் புனைந்த

செங்கேழ் வட்டம் சுருக்கி: கொடுத்தறி

சிலம்பி வால் நூல் வலந்தன தூங்க”

(நெடுநல்:57-59)

என்ற நெடுநல் வாடை அடிகள் விசிறி சங்ககாலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டமையைக் கூறும்.

சமையல்கலை

“உண்டி கொடுத்தோர் உயிர் கொடுத்தோர்” ஆவர். உணவு இல்லையேல் உயிர்கள் வாழ முடியாது. மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகளில் இன்றியமையாத தேவை உணவு. ‘உண்டி முதற்றே உலகு’ (புறம்:18:21) என்ற தொடரின் மூலம் உணவின் இன்றியமையாமையை உணர முடிகிறது. தொல்காப்பியர் கருப்பொருட்களுள் தெய்வத்திற்கு அடுத்தபடியாக உணவை வைத்துள்ளார். ஆதிமனிதனின் முதல் தேடலே உணவுத் தேடலாகத்தான் இருந்தது. காய்கனிகளையும், இறைச்சியையும் நேரடி உணவாகப் பயன்படுத்திய மனிதன் நாகரிகம் வளர வளர அவற்றை சமையல் கலையாக வளர்த்தான். மக்களுக்கு உயிர்தரும் வகையில் அமைந்து இக்கலை பயன்கலையுள் இடம்பெறுகிறது. சங்ககால மக்களின் பண்பாட்டை அறிந்து கொள்ள சமையல்கலை உதவுகிறது. தமிழர்கள் உணவு தயாரிக்கும் முறையிலும், உணவைப் பிறர்க்குக் கொடுத்தலிலும் கலையுணர்வு மிகுந்துள்ளது. இக்காலத்தில் சமையல்கலை ஒரு படிப்பாக அமைந்து சிறக்கின்றது.

உயிர் வாழ்வதற்குத் தேவையான ஆற்றலைத் தரும் பொருள் உணவு ஆகும். “வாய் வழியாக உட்கொள்ளப்பட்டு, உயிர்வாழ்வதற்கும், உடல் நலத்திற்கும் தீங்கு விளைவிக்காத இன்றியமையாத பொருளாக அமைவதை உணவென்று அறியலாம்”¹⁴.

உணவின் இன்றியமையாமை

இயற்கை மனிதனுக்குத் தேவையான உணவுப் பொருட்களைத் தருகின்றது. உணவிற்காக ஏற்படும் பசியைப் பிணியாக உருவகித்துள்ளனர் சங்கச் சான்றோர். இக்காரணம் பற்றியே பசிப்பிணி மருத்துவன் எனப் புறநானூறு (173:1) சிறுகுடி கிழான் பண்ணனைப் புகழ்கின்றது.

“உணா, உண்டி, வல்சி, ஓதனம், அசனம், பதம், இரை, ஆகாரம், உறை, ஊட்டம்”¹⁵ என்பனவற்றை உணவின் பெயர்களாகப் பிங்கல நிகண்டு குறிப்பிடுகிறது.

மலைபடுகடாம், “குறமகள் ஆக்கிய வால்அவிழ் வல்சி” (183) என உணவை ‘வல்சி’ என்று குறிப்பிடுகின்றது. “தொல்காப்பியம் உணவை உணா என்று குறிப்பிடுகிறது”¹⁶.

குறிஞ்சி நில மக்களின் சமையல்கலை

குறிஞ்சி நில மக்கள் தேன், தினை, பழங்கள், கிழங்கு போன்ற இயற்கை உணவுகளை உண்டு வாழ்ந்தனர். உடல் ஆரோக்கியத்திற்கு உகந்தது என்று அறியாமலே அவர்கள் மலை நிலத்தில் விளைந்த இயற்கைப் பொருட்களைப் பயன்படுத்தி வந்தனர். குறிஞ்சி நிலத்தில் விளையும் முக்கிய தானியம் தினை ஆகும். குறுந்தளிரை உடைய அவரையும் இவர்களது உணவாகப் பயன்பட்டது (மதுரைக்:292-293).

“தடியும் கிழங்கும் தண்டினர் தரீஇ

ஓம்புநர் அல்லது உடற்றுநர் இல்லை” (மலைபடு:425-426)

என்று மலைபடுகடாம் விருந்தோம்பும் பண்பைச் சுட்டும்.

பழுத்த மிளகு பாறைகளின் மீது சிந்திக் கிடத்தலும், பெரிய சுனைகளில் மாம்பழங்கள் உதிர்ந்திருத்தலும், சுனைகளின் அருகே பலாமரத்து முற்றிய பழம் வெடித்துச் சிதறலும் குறிஞ்சி நிலத்தில் இயல்பானது என்பதை,

“பழுமிளகு உக்க பாறை நெடுஞ்சுனை

முழுமுதற் கொக்கின் தீம்கனி உதிர்ந்தென

புள் எறி பிரசமொடு ஈண்டி பலவின்

நெகிழ்ந்து உடுநறும் பழம் விளைந்த தேறல்” (குறி.பா:186-189)

என்ற குறிஞ்சிப் பாட்டின் அடிகள் விளக்கி நிற்கிறது.

தினையைப் பயிரிட்டு அதை விலங்குகளிடமிருந்து பாதுகாத்தும் வந்தனர் மலைவாழ் மக்கள். தினைச்சோறுடன், நெய்யில் இறைச்சியை வேகவைத்து உண்ட செய்தியை,

“பருஉக்குறை பொழிந்த நெய்க்கண் வேவையோடு

குருஉக் கண் இறடிப் பொம்மல் பெறுகுவிர்” (மலைபடு:168-169)

என மலைபடுகடாம் கூறிச் செல்கிறது.

குறிஞ்சி நிலமக்கள் தினைச் சோற்றுடன் இறைச்சி, கள், மூங்கிலரிசிச் சோறு போன்றவற்றையும் உண்டு வந்தனர்.

இறைச்சிக்காகக் குறமக்கள் வேட்டையாடிக் கொண்டு வந்த உடும்பின் இறைச்சி, கடமான் இறைச்சி, பன்றியின் தசையை உண்டு மூங்கிற் குழாயிலிட்டுக் கள்ளையும் அருந்துவர். அதன் பின்னர் குறமகள் ஆக்கிய மூங்கில் அரிசிச் சோற்றை உண்பர். இதனை,

“அருவி தந்த பழஞ்சிதை வொண்காழ்
வருவிசை தவிர்த்த கடமான் கொழுங்குறை
முளவுமாத் தொலைச்சிய பைந்நிணப் பிளவை
பிணவுநாய் முடுக்கிய தடியொடு விரைஇ
வெண்புடைக் கொண்ட துய்த்தலைப் பழனின்
இன்புளிக் கலந்து மாமோராக
கழைவளர் நெல்லி னரியுலை பூழ்த்து

குறமக ளாக்கிய வாலவிழ் வல்சி” (மலைபடு:174-183)

என்று பெருங்கௌசிகனார் கூறுகின்றார். குறமகள் பலாவிதை மாவு, புளியம்பழம் இவற்றைக் கலந்து மூங்கிலரிசிச் சோற்றை ஆக்கிய சமையல்திறம் வியக்கத்தக்கது. விதைகளை மாவாக்கிப் பயன்படுத்திய செய்தியும் ஈண்டு நோக்கத் தக்கது.

முல்லைநில மக்களின் சமையல்கலை

தினையரிசிச்சோறு, பால், தயிர், மோர், நெய், வான்கோழி இறைச்சி, மான் இறைச்சி, முயல்இறைச்சி முதலியவை இவர்களது முக்கிய உணவாக இருந்தன.

ஆயர் தம் இல்லங்களில் தினையரிசிச் சோற்றைப் பாலுடன் சமைத்த செய்தியை,

“மடிவாய்க் கோவலர் குடிவயிற் சேப்பின்
இருங்கிளை ஞெண்டின் சிறுபார்ப்பு அன்ன

பசுந்தினை மூரல் பாலொடும் பெறுகுவிர்” (பெரும்பாண்:166-168)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது.

முல்லை நிலச் சீறுர்களில் இருந்தவர் வரகரிசிச் சோறும், அவரைப் பருப்பும் கலந்து பெய்த ‘கும்மாயம்’ எனப் பெயர் பெற்ற உணவை உண்டதன் மூலம் ‘கும்மாயம்’ சமைத்த கலைத் திறன் அறியப்படுகிறது (பெரும்பாண்:192-195).

முல்லை நிலத்தார் வரகரிசியில் பாலிட்டுச் சமைத்த உணவைத் தேனுடன் கலந்து உண்டனர். சிறிய முயலின் கொழுத்த சூட்டிறைச்சியைச் சுற்றத்தார்க்குக் கொடுத்தனர். செம்புற்றின் ஈசலை இனிய மோரோடு கூட்டிச் சமைத்த புளியங்கறியை உண்டமையை புறநானூறு (119:3) கூறுகின்றது. நெய்யில் கடலையை வறுத்து அதனோடு சோறும் சமைத்து உண்டனர் (புறம்:120-14).

இறைச்சி தயாரித்தல்

ஆட்டுக்கிடாய், முயல், உடும்பு, சுறாமீன் இறைச்சியை சமைத்து உண்டுள்ளனர்.

ஆட்டுக்கிடாய் சமைத்தல்

ஆட்டுக்கிடாயைத் தீயிலிட்டுச் சுட்டுள்ளமையை,

“மைவிடை இரும் போத்துச் செந்தீச் சேர்த்து” (புறம்:364:4)

என்று கூகைக்கோழியார் பாடியுள்ளார்.

ஆட்டுக்கிடாயின் இறைச்சியைக் கிழித்து, சூட்டுக்கோலிற் கோத்து, சுட்டு, சூட்டிறைச்சியாகச் செய்த சமையல் திறத்தினை,

‘விடை வீழ்த்து சூடு கிழிப்ப” (புறம்:366:19)

என்ற தொடர் அரண் செய்யும். தற்காலத்தில் இறைச்சியை சூட்டுக் கோலிற் சுட்டு சமைத்தலை தந்தூரி சமையல் என்று கூறுகின்றனர். சங்ககாலத்திலேயே இவ்விறைச்சி தயாரித்தமை தெளிவுபடுகிறது.

பசிய ஊனும், நிணமும் கலந்து சமைக்கப்பட்டது உயர்ந்த உணவாகக் கருதப்பட்டது. காடைக்கறியோடு, தேனும், கனியும் உண்டனர் (குறுந்:389:1) ஆட்டுக்கிடாயை வெட்டி நெய்யில் வறுத்ததோடு சமைத்த கொழுந்துவையாலையும், ஊன்சோற்றையும் இணைத்து உண்டுள்ளனர்.

“..... மைவிடை வீழ்ப்பவும்

ஆனாக் கொழுந் துவை ஊன் சோறும்” (புறம்:113:1-2)

என்று புறநானூறு ஆட்டுக்கிடாயை சமைத்த விதத்தைக் கூறுகின்றது.

குறு முயலின் தசையை விரவி நெய்யால் சமைக்கப்பட்ட சோற்றை உண்டமையை புறநானூறு (396:17-18). மொழியும். உடும்பினால் பொரியல் செய்தமையை பெரும்பாணாற்றுப்படை (132-133) கூறும். சுறாமீனின் துண்டமாக்கிய இறைச்சியை சமைத்து உண்டு வாழ்ந்த குறிப்பும் உண்டு.

பன்றி இறைச்சி

தினையைக் கவர வந்த பன்றியைக் கானவன் மறைந்திருந்து கொன்று அதன் இறைச்சியைப் பகுத்துக் கொடுத்ததாக நற்றிணை (336:1-6) கூறுகின்றது. குட்டையான கால்களை உடைய பன்றி கொழுப்பு மிக்கது. இதன் இறைச்சியைத் துண்டம் துண்டமாக வெட்டி நெய்யிற் பொரித்து அதனை நிணச் சோற்றுணவுடன் கலந்து நன்னன் புலவர்க்குக் கொடுத்தான் என்பதன் மூலம் பன்றி இறைச்சி சமைத்த விதத்தை அறியலாம்.

இவ்வாறு முல்லை நில மக்கள் பால், தயிர், மோர் இவற்றோடு முயல், ஆடு, உடும்பு, சுறா ஆகியவற்றையும் சமைத்து உண்டு வாழ்ந்தனர்.

மருதநில மக்களின் சமையல்கலை

மருதநிலம் நாகரிகத்தின் வளர்ப்புப் பண்ணையாகும். உழுதொழில் சிறந்து, உணவும் பிறவும் நிறையப்பெற்று, ஓய்வும் வாய்க்கப் பெற்றவர் மருத நிலத்தவரேயாவர். மருத நிலத்தில் வெண்ணெல்லும், வதக்கப்பட்ட மனைவாழ் கோழி இறைச்சியும் பெறுகுவீர் என்று பாணன் கூறுவதன் மூலம் சமையல்கலையின் சிறப்பு அறியமுடிகிறது. இதனை,

“வினைஞர் தந்த வெண்ணெல் வல்சி

மனைவா டிகளின் வாட்டொடும் பெறுகுவீர்” (பெரும்பாண்:254-255)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை நவில்கின்றது. அவலை இடித்து உண்ட செய்தியினை பெரும்பாணாற்றுப்படை (224-226) நவில்கின்றது. மருத நிலத்தார்

வெண் சோற்றையும், நண்டினையும், பீர்க்கங்காய் கலந்த கலவையையும்
உண்டனர் என்பதனை,

“அவைப்பு மாண் அரிசி அமலை வெண்சோறு

கவைத்தாள் அலவன் கலவையொடு பெறுகுவீர்” (சிறுபாண்:194-195)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது.

இவ்வாறு மருத நில மக்களின் சமையல்கலை சிறந்துள்ளது.

நெய்தல் நில மக்களின் சமையல்கலை

நெய்தல் நில மக்களின் முக்கிய உணவு மீன் ஆகும்.

“மீன் தடித்து விடக்கு அறுத்து

ஊன் பொரிக்கும் ஒலி முன்றில்” (பட்டினப்:176:177)

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகளால் மீனைப் பொரித்து உண்டமையை
அறியமுடிகிறது. கடல் இறா, வயல் ஆமை ஆகிய இரண்டையும் பக்குவம்
செய்து உண்டனர்.

“கடல் இறவின் குடு தின்றும்

வயல் ஆமை புழுக்கு உண்டும்” (பட்டினப்:63-64)

என்ற தொடர்கள் இதனை விளக்குகின்றன.

தவிடு நீக்கப் பெறாத அரிசியைக் களியாகத் துழாவி அட்டகூழுடன்
நெல் முளையை இடித்துக் கலந்து, அது இனிமை பெறும்படி இரண்டு பகலும்
இரண்டு இரவும் கழித்து வாயினையுடைய சாடியில் இட்டு வெந்நீரில்
வேகவைத்து நெய்யால் வடிகட்டி விரலாலே அலைத்துப் பிழிந்த கள்ளை
பச்சைமீன் சூட்டோடு பெறுகுவீர் என்று பாணன் ஆற்றுப்படுத்துவதிலிருந்து
கள்ளைப் பதப்படுத்தும் முறையை (பெரும்பாண்:274-282) அறியமுடிகிறது.

பாலை நில மக்களின் சமையல்கலை

பாலை நில மக்கள் முட்பன்றி ஊனையும், ஆமானின் இறைச்சியையும்
உணவாகக் கொண்டனர்.

“முளவுமா வல்சி எயினர்”

(ஐங்:364:1)

“எயிற்றியர் அட்ட இன்புளி வெண்சோறு

தேமா மேனிச் சில்வளை ஆயமொடு

ஆமான் சூட்டின் அமைவரப் பெறுகுவீர்”

(சிறுபாண்:175-177)

என்ற தொடர்கள் எயினர் உணவினை விளக்கும்.

“வளமில்லாத காரணத்தாலும் வேறு வழியில்லாத காரணத்தாலும் பாலைநில மக்களின் உணவுமுறை பெரும்பான்மையாக இறைச்சியையே அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது”¹⁷ என்பார் சே. நமசிவாயம்.

எயிற்றியர் புல்லரிசிச் சோற்றை கருவாட்டோடு சேர்த்து விருந்தோம்பினர் (பெரும்பாண்:96:105).

பிற சமையல்

மோர்க் குழம்பு செய்தல்

தலைவி மோர்க்குழம்பு செய்தமையை,

“முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்

கழுவுறு கலிங்கம் கழாஅது உடஇ

குவளை உண்கண் குய்ப்புகை கமழத்

தான்துழந்து அட்ட தீம்புளிப் பாகர்

‘இனிது’ எனக் கணவன் உண்டலின்

நுண்ணிதின் மகிழ்ந்தன்று ஒண்ணுதல் முகனே” (குறுந்:167:1-6)

என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது.

துவையல்

கொழுந் துவையலோடு கூடிய நெய் உணவை குமணன் பாடுபவர்க்கு வழங்கினான் என்பதன் மூலம் துவையலைத் தாளிப்புச் செய்தமையை அறியமுடிகிறது.

“குய்கொள் கொழுந்துவை நெய்யுடை அடிசில்”

(புறம்:160:7)

என்ற புறநானூற்று அடிகள் துவையலைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றன.

அவியல்

பலவகையான காய்களால் உணவு சமைத்தல் அவியல் எனப்படுகிறது. சங்ககால மக்கள் நீண்ட வாளை மீனினால் அவியல் செய்தனர். அதனைப் பழஞ்சோற்றுடன் சேர்த்து உணவாக உண்டனர்.

ஊறுகாய்

மாங்காயை ஊறுகாயாகக் கொண்டமையினை கலித்தொகை (கலி:109:23) கூறும்.

மாதுளங்காய்ப் பொரியல்

வெண்ணெய்யில் வெந்த மிளகுப் பொடியும், கறிவேப்பிலையும் கலந்து மாதுளங்காய்ப் பொரியல் செய்தமையை பெரும்பாணாற்றுப்படை (306-307) மொழிந்துள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி கோவலனுக்கு உணவு சமைத்துப் பரிமாறும் போது “மாதுளம் பசங்காய் கறிசெய்து படைத்தாள்”¹⁸ என்பார் இளங்கோவடிகள்.

மூங்கிலரிசி சமைத்தல்

பலாப்பழத்தின் கொட்டைகளின் மாவையும், புளியம் பழத்தையும் மோருடன் கலந்து மூங்கிலரிசியை துழாவிச் சமைத்தமையினை,

“வெண்புடைக் கொண்ட துய்த்தலைப் பழனின்

இன்புளிக் கலந்து மாமோர் ஆக

கழைவளர் நெல்லின் அரி, உலை ஊழ்த்து

வழை அமல் சாரல் கமழத் துழைஇ

நறுமலர் அணிந்த நாறுஇரு முச்சிக்

குறமகள் ஆக்கிய வால்அவிழ் வல்சி

அகல்மலி உவகை ஆர்வமொடு அளைஇ” (மலைபடு:178-184)

என்று மலைபடுகடாம் இயம்புகிறது.

பாலும், வெல்லப் பாகும் கலந்து செய்தல் பண்ணியமாகும். பண்ணியம் செய்யும் முறையினை,

“பாலின் பெய்தவும் பாகின் கொண்டவும்

அளபு கலந்து மெல்லிது பருகி”

(புறம்:381:2-3)

என்று புறநானூறு மொழியும்.

பொங்கல்

உளுத்தம் பருப்புடன் கூட்டிச் சமைத்த குழைவாக வெந்த பொங்கல் என்று பொங்கல் செய்தமையை,

“உழுந்து தலைப் பெய்த கொழுங்களி மிதவை”

(அகம்:86:1)

என்று அகம் மொழியும்.

அப்பம்

பருப்பும் தேங்காயுமாக உள்ளே வைத்து கண்டசருக்கரையும் சேர்த்து வெம்மையுடைய அப்பங்களையும், இனிப்பு அப்பங்களையும் செய்த தன்மையினை,

“அயிர் உருப்பு உற்ற ஆடு அமை விசயம்

கவ்வொடு பிடித்த வகை அமை மோதகம்”

(மதுரைக்:625-626)

என்று மாங்குடி மருதனார் கூறுகின்றார்.

அப்ப வணிகர் பாகோடு பிறவும் கலந்து அப்பம் செய்து பாலில் ஊறவிட்டமையையினை,

“கார்அகல் கூவியர் பாகோடு பிடித்த

இழைதல் வட்டம் பால்கலந் தவைபோல்” பெரும்பாண்:377-378)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை நவில்கிறது.

விருந்தோம்பல்

சங்ககாலத்தில் விருந்தோம்பல் ஒரு சிறந்த கலையாகப் பேணப்பட்டது. விருந்தோம்பல் கணவனுடன் கூடி வாழும் மங்கையர்க்கு உரித்ததாக இருந்தது. கணவனைப் பிரிந்து வாழ்பவர்களுக்கும், கணவரை இழந்தவர்களுக்கும் இவ்விருந்தோம்பல் சிறப்புத் தரப்படவில்லை. கோவலனைப் பிரிந்த கண்ணகி தனக்கு நேர்ந்த இழப்புகளை

நிரல்படுத்தும்போது விருந்து எதிர்கோடல் தனக்கு இல்லை எனக் கூறுகிறாள்.
இதனை,

“விருந்தெதிர் கோடல் இழந்த என்னை”¹⁹

என்று சிலப்பதிகாரம் சுட்டுகிறது.

இரவுப் பொழுதிலும் விருந்தோம்பல் செய்த பாங்கு சங்ககாலத்தில் இருந்தது. அரசன் விருந்தோம்பல் பண்புக்குரியவனாகப் போற்றப்பட்டான். தன்னை நாடி வந்தவர்களை அரசன் உபசரித்து மகிழ்ந்த செய்தியைப் பல பாடல்கள் தெளிவுறுத்தும். அதியமான் அவ்வையாருக்கு அபூர்வமான நெல்லிக்கனியை ஈந்தான் என்பதன் மூலம் விருந்தோம்பல் கலையை உணர முடிகிறது.

ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் விருந்தோம்பும் பாங்கினை விரிவாக விளக்கி நிற்கின்றன. மன்னன் அதியமான் விருந்தினரை வரவேற்று நின்ற பார்வை, புனிற்றா கன்றை நோக்கும் பார்வையுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. பலநாள் பயின்று பலரோடு சென்றாலும் முதல்நாள் செய்தது போலவே மன்னன் விருந்தோம்பல் செய்தமையை,

“பலநாள் பயின்று பலரோடு செல்லினும்

தலைநாள் போன்ற விருப்பின் மாதோ” (புறம்:101:2-3)

என்று புறநானூறு விளக்குகிறது.

அணிகலன்களை எல்லாம் மன்னன் ஆய் அண்டிரன் பாணர்களுக்கு அளித்துவிட்டு கொடுப்பற்கு வேறு அணிகலன் இல்லாது மங்கல நாளை மட்டும் அணிந்து அவன் மகளிர் இருந்தமையை,

“ஈகை அரிய இழைஅணி மகளிரோடு” (புறம்:127:5)

என்ற அடி சுட்டுகிறது. இதன்மூலம் மன்னனின் விருந்தோம்பும் பாங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

அமிழ்தத்தையும் வென்ற உணவினை வரும் விருந்தினர்க்கு அளவிறந்து அளித்து மகிழும் குலமகளிரை,

“அமிழ்து அட்டு ஆனாக் கமழ்குய் அடிசில்

வருநார்க்கு வரையா வசைஇல் வாழ்க்கை”

(புறம்:10:7-8)

என்று புறநானூறு இயம்பும்.

கரிகாற் பெருவளத்தான் பொருநனுக்கு உண்ணுதற்கு உரிய காலம் அறிந்து கொழுத்த செம்மறியாட்டின் இறைச்சியையும் இரும்பு நாராசத்தில் கோத்துச் சுடப்பட்ட கொழுத்த இறைச்சியின் தசைத் துண்டத்தையும் வற்புறுத்தி உண்ணக் கொடுத்தான். அவ்வுணவு வேண்டாம் என்று வெறுத்தபோது பல்வேறு திண்பண்டங்களைக் கொடுத்தான். முல்லை மொட்டு போன்ற இடைமுறியாத அரிசிச் சோற்றையும் அவற்றோடு பருக்கைக் கற்கள் போன்று நன்கு பொரிக்கப்பட்ட உணவினையும் கொடுத்து மகிழ்ந்த விருந்தோம்பும் கலையைப் பொருநராற்றுப்படை (103:119) விளக்குகிறது.

மடைநூல்

சமையல் திறத்தினை விளக்கும் நூல் மடைநூல் எனப்படும். வீமன் எழுதிய மடைநூல் விதியின் தப்பாதவாறு அமைந்தது.

“பனிவரை மார்பின் பயந்த நுண்பொருட்

பனுவலின் வழிஅப் பல்வேறு அடிசில்”

(சிறுபாண்:240-241)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை வீமனின் மடைநூல் சிறப்பை விளக்குகிறது. இதன்மூலம் மடைநூல் இருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

சங்ககாலத்தில் உணவு சமைத்தலை மக்கள் ஒரு கலையாகவே செய்துள்ளனர். குறிஞ்சி நில மக்களின் உணவுகள் பெரும்பான்மையும் இயற்கை உணவுகளாகவே இருந்தன. ஐவகை நில மக்கள் தங்கள் நிலத்தில் கிடைத்த உணவுப் பொருட்களைக் கொண்டு சமைத்து உண்டு வாழ்ந்தனர். மோரைக் கூட்டி மோர்க்குழம்பு செய்த சங்ககாலப் பெண்ணின் சமையல் திறம் புலப்படுகிறது.

ஆட்டுக்கிடாய், முயல், உடும்பு, சுறாமீன் ஆகியவற்றின் இறைச்சியைச் சமைத்து உண்டு வாழ்ந்தனர். இன்று பிரியாணி என்று பெருமளவில் மக்களால் போற்றப்படும் உணவு அன்றே சங்ககால மக்களால் சமைத்து உண்ணப்பட்டது.

மது தயாரித்து அருந்தியுள்ளனர். மாங்காய் ஊறுகாய், மாதூளங்காய் பொரியல், பண்ணியம், பொங்கல், அப்பம் போன்ற பல வகையான உணவுப் பொருட்களைச் சமைத்தலை ஒரு கலையாகவே செய்துள்ளனர்.

பொழுதுபோக்குக் கலைகள்

விளையாட்டுக்கு அடிப்படை மகிழ்ச்சி ஆகும். “திளைந்து ஆடும் ஒரு கலையே விளையாட்டு ஆகும்”²⁰ . சங்ககால இலக்கியங்களில் விளையாட்டுகள் குறித்த பாடல்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன.

‘விளையே ஆடவர்க்குயிரே’ என உழைத்து வாழ்ந்து வந்த சமுதாயம் சங்ககாலச் சமுதாயமாகும். சங்க இலக்கியங்களில் விளையாட்டுக் குறிப்புகள் வருமிடங்களில் பெரும்பாலும் உழைப்புக்குப் பின் விளையாடல் நிகழ்ந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

மகளிர் பசிய அவலை இடிக்கும் வயிரம் பொருந்திய உலக்கைகளைக் கழனி வரப்புகளில் வைத்து விட்டு வண்டல் அயர்ந்துள்ளனர்.

“பாச வலிடித்த கருங்காழுலக்கை

ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பணை துயிற்றி

ஒண்டொடி மகளிர் வண்டலயரும்” (குறுந்:238:1-3)

எனக் குறுந்தொகை விளக்குகிறது. தலைவி தட்டையும் குளிரும் பிறவும் கொண்டு தினை தின்ன வரும் பறவைகளை ஓட்டிய பின்னரே சுனை நீராடியுள்ளாள்.

இவ்வாறு உழைத்துக் களைத்தோர்க்கு விளையாட்டு ஒரு பொழுதுபோக்காக அமைந்துள்ளது.

“தமிழில் ஆடல், ஆட்டம், விளையாட்டு போன்ற சொற்கள் விளையாடலைக் குறிக்கின்றன. ஆடு என்னும் வினையடிச் சொல்லோடு ‘அல்’ என்னும் தொழிற் பெயர் விகுதியைச் சேர்க்க ஆடல் என்னும் பெயர்ச்சொல் தோன்றுகின்றது. இது கூத்து, விளையாட்டு என்னும் பொருள்களில் ஆளப்படுகிறது”²¹.

ஞா. தேவநேயப்பாவாணர் ‘விளை’ என்றால் விருப்பம் எனப் பொருள் கொண்டு “விரும்பியாடும் ஆட்டு விளையாட்டு” என்று விளக்குகின்றார். எஸ். நவராஜ் செல்லையாவும் இதே கருத்தை வழிமொழிகின்றார். மு.வை. அரவிந்தன் ‘விளை’ என்னும் சொல்லுக்கு மூலச் சொல்லாக ‘விழை’ என்று கூறி விழையாட்டு என்பதே ஒலிமாற்றம் அடைந்து பின்னர் ‘விளையாட்டு’ என மாறியிருக்கலாம்” என விளக்குகின்றார். இவரும் விழை என்னும் சொல்லுக்குரிய விருப்பம் என்னும் பொருளையே எடுத்துக் கொள்கிறார். ஆகவே மூவரின் கருத்துப்படி விருப்பமுடன் ஆடுவது விளையாட்டு ஆகும்”²².

தொல்காப்பியத்தில் விளையாட்டு என்ற சொல்லுக்கு இணையாகப் ‘பண்ணை’²³ என்னும் சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

“தொல்காப்பியர் ‘உவகை’ என்னும் மெய்ப்பாடு தோன்றுவதற்குரிய நான்கு வகை களன்களைக் கூறும்பொழுது விளையாட்டையும் ஒன்றாகக் குறித்துள்ளார்”²⁴. இதிலிருந்து மனமகிழ்ச்சி ஊட்டும் ஒரு செயலே விளையாட்டு என்பது புலனாகும்.

“விளையாட்டு ஒரு சமுதாய நிறுவனம். இது மற்ற சமுதாய நிறுவனங்களைப் போல புரிந்துகொள்ள, வரையறுக்க இயலா மூலத்திலிருந்து (Vague and undefined) தோன்றியது என்பர். அதாவது சமயச் சடங்கு , கூத்து, பாட்டு ஆகியவைகள் இணைந்த ஒரு கூட்டு மூலத்திலிருந்து தோன்றியிருக்கலாம் என்று எடுத்துரைப்பர் மானிடவியலார்”²⁵ .

பெரும்பாலான கிராமப்புற, மலைநாட்டுக் குழந்தைகளின் விளையாட்டுக்களில் போட்டி அம்சம் இல்லை. விளையாட்டுக்கள் தோழமை உணர்ச்சியை வளர்க்கப் பெரிதும் பயன்பட்டன.

கழங்கு

கழங்கு பெண்கள் விளையாடும் விளையாட்டு ஆகும். கழங்கு என்பது ஒரு செடியின் விதை. இதனை எறிந்தும், எடுத்தும், உயரத் தூக்கிப் போட்டும் ஆடியுள்ளனர். பெண்கள் தங்களது இல்லங்களின் பின்புறத்திலும், மரநிழலிலும், மேன் மாடங்களிலும் அமர்ந்தும், பந்தயங் கூறியும், பாடியும்

கழங்கு ஆடியுள்ளனர். நாளடைவில் பொன், மணி, முத்து, பூக்களால் ஆன கழங்கு கொண்டு ஆடியமையை அறியலாம். இதனை, “முத்த வார்மணல் பொற்கழங்கு ஆடும்” என்று பெரும்பாணாற்றுப்படையும் (335), “அணங்கு அறி கழங்கின் கோட்டம்” என்று நற்றிணையும் (47:8) கூறுகின்றன.

மனையில் மணற்பரப்பில் கழங்கு விளையாடியுள்ளமையை,

“கூரை நல் மனைக் குறுந்தொடி மகளிர்

மணல் ஆடு கழங்கின்”

(நற்:79:2-3)

என்று கண்ணகனார் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு கழங்கு விளையாட்டினை வீட்டில் இருந்தபடியே விளையாடி மகிழ்ந்துள்ளனர் மகளிர்.

குதிரை ஏற்றமும் யானை ஏற்றமும்

குதிரை, யானை மீது ஏறி விளையாடுவது குதிரை ஏற்றமும் யானை ஏற்றமுமாகும். அரசர், வீரர் போன்றோர் யானை, குதிரை மீதேறி போர்ப் பயிற்சி செய்வர். இதனைத் தொழிலாகவும், பொழுதுபோக்காகவும் சில நேரங்களில் விளையாட்டாகவும் செய்தனர்.

சிறு சோறு ஆக்கல்

சிறு பெண்கள் சோறு சமைத்து விளையாடுவது சிறுசோறு ஆக்கலாகும். சிற்றில் அமைத்து சிறு சோறுக்குவதும், சமைத்தவற்றைத் தானும் உண்டு பிறர்க்கும் பரிமாறி உண்ணச் செய்வதும் இவ்விளையாட்டின் சிறப்பாகும். மரகதம், வைரம், அகில், பனிநீர், முத்து, செம்மணி, பொன் இவற்றை வைத்து விளையாடுவதும் உண்டு. நல்ல பயிற்சி, பழக்க வழக்கங்கள் நற்பண்பு இவற்றை வளர்க்க இவ்விளையாட்டு உதவுகிறது.

சிறுசோறு சமைத்த செய்தியினைக் கலித்தொகை,

“சிறு முத்தனைப் பேணி, சிறுசோறு மடுத்து” (கலி:)

என்று குறிப்பிடுகிறது. இதன்மூலம் சோறு சமைக்கும் கலையினை மகளிர் சிறுபருவத்திலேயே விளையாட்டாகக் கற்றமை புலப்படுகிறது.

சிற்றில் செய்தல்

மகளிர் மணலில் சிறிய வீடுகளைக் கட்டி தங்கள் கற்பனைத் திறத்திற்கேற்ப விளையாடுதல் சிற்றில் செய்தலாகும். வீட்டின் பின்புறத்தில் இயற்கைச் சூழலில் இவ்விளையாட்டு நிகழ்ந்துள்ளது. பிள்ளைத்தமிழ் மகளிர் விளையாட்டாக இதனை மொழியும்.

“வரி புனை சிற்றில் பரி சிறந்து ஓடி” (நற்:123:8)

என்ற தொடரின் மூலம் சிற்றில் செய்தமை புலனாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் சிற்றிலக்கியக் கூறுகள் விரவிக் கிடந்தமையை சிற்றில் செய்தல், சிறுசோறாக்கல், சிறுதேருட்டல் போன்றமை வெளிப்படுத்துகின்றன.

நீர் விளையாட்டு

நீரில் குதித்து விளையாடுதல் நீர் விளையாட்டாகும். மகளிர் குளிர்ந்த பொய்கையில் விளையாடுவர். அவர்களுடன் கைகோர்த்தும், தழுவியும், இசைந்தும் இளமைந்தர் விளையாடுவர். ஆடவர் ‘துடும்’ என்று ஒலி எழும்படியாகக் குதித்து விளையாடுதலும், நீரில் மூழ்கி அடியில் இருக்கும் மணலை எடுத்து வந்து காட்டுதலும் உண்டு. இதனை,

நெடுநீர்க் குட்டத்துத் துடுமெனப் பாய்ந்து

குளித்து மணற் கொண்ட கல்லா இளமை” (புறம்:243:3-10)

என்று புறநானூறு மொழியும். இன்றும் கிராமப்புறச் சிறார்கள் மடுவில் துடுமெனும் ஒலி எழும்படியாகக் குதித்து விளையாடுதலைக் காணமுடிகிறது.

நீர் விளையாட்டு காப்பியங்களிலும் சிற்றிலக்கியங்களிலும் மிகச் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. சல விளையாட்டு, மஞ்சனம் ஆடல், ஆய விளையாட்டு என்ற பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. “நீர் விளையாட்டு ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடப் பட்டதை நீரணி விழவு என்று சிலப்பதிகாரம்”²⁶ கூறுகிறது. இக்காலத்தில் இது போட்டி விளையாட்டாக நடைபெற்று வருகிறது.

பந்து விளையாட்டு

பொழுதுபோக்காகவும் போட்டியாகவும் ஆடப்பட்டது பந்து விளையாட்டு. பந்து விளையாட்டு தனியாகவும் இணைந்தும் விளையாடப்பட்டது.

பந்தாடும் மகளிர் ஆடி அசைந்து விளையாடுவர்.

“இருவி இருந்த குருவி வருந்துற

பருந்து ஆடு மகளிரின் படர் தரும்” (ஐங்:295:4-5)

என்று ஐங்குறுநாறு மகளிர் விளையாட்டைக் குறிப்பிடுகிறது.

தலைவி பந்தினை தனித்து விளையாடமாட்டாமையை “பந்துடன் மேவாள்” என்று குறுந்தொகை (396:1) விளக்குகிறது. தலைவி வைத்து விளையாடிய பந்து, பாவை, கழங்கு ஆகியவற்றை உடன்போக்கின் போது விட்டுச் சென்ற குறிப்பும் உண்டு (ஐங்:377:4). பந்து நூல்களால் வரிந்து கட்டப்படுவது. வீட்டின் மேல்நிலை மாடத்தில் பந்து விளையாடியமையினை,

“வாந்தோய் மாடத்து வரிப்பந் தசைஇக்”

(பெரும்பாண்:333)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது.

தலைவியும் தோழியும் சிற்றில் இழைத்துச் சிறு சோறு சமைத்து விளையாடிய பொழுது, மணலாற் செய்த சிற்றிலைக் காலால் சிதைத்தும் கூந்தலிலே சூட்டிய மாலையை அறுத்தும்,வரியினை உடைய பந்தை எடுத்துக் கொண்டும் ஒடினான் தலைவன். இதன் மூலம் பந்து விளையாடும் பொழுது பல்வேறு விளையாட்டுகளையும் விளையாடியுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

“சுடர்தொடிஇ! கேளாய்!- தெருவில் நாம் ஆடும்

மணற்சிற்றில் காலின் சிதையா,அடைச்சிய

கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டு ஆடி

நோதக்கச் செய்யும் சிறுபட்டி”

(கலி:51:1-4)

என்று கலித்தொகை இயம்பும்.

சங்ககாலத்திற்குப் பிறகும் இப்பந்து விளையாட்டு இன்றளவும் சிறப்பாக விளையாடப்படுகிறது.

பாவை விளையாட்டு

பாவை என்ற சொல் ஆண், பெண் என்ற இருபால் உருவங்களையும் குறிக்கும். இயற்கையில் கிடைத்த குரவ் மலர் கொண்டு பாவை செய்தும் பெண்கள் விளையாடியுள்ளனர்.

மணல், மலர், முத்து, சிப்பி, பொன் முதலியன பாவை செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆண், பெண், பறவைகள், விலங்குகள் உருவங்கள் செய்து மகிழ்ச்சியுடன் மக்கள் விளையாடியுள்ளனர்.

ஓவியம் தீட்ட வல்ல ஒருவன் ஒப்பனையுடன் பாவை செய்தமையினை,

“வல்லோன் தைஇய வரிப் புனை பாவை” (மதுரைக்:723)

என்ற தொடர் இயம்பும்.

யவன நாட்டினர் தங்கள் தொழில் திறம் விளங்குமாறு பாவையை உருவாக்கியுள்ளனர் (நெடுநல்:101). விளையாட்டு பாவையை பூந்தாது முதலிய பொடிகளால் செய்யப்பட்டமை,

“தாதின் செய்த தண்பனிப் பாவை” (குறுந்:48:1)

என்ற தொடர் இயம்பும்.

விளையாட்டுப் பாவை பொன்னால் செய்யப்பட்டமை,

“தாதுசெய் பாவை” (அகம்:392:6)

“தாதுஇல் நன்பொன் தைஇய பாவை” (அகம்:212:1)

என்ற தொடர்கள் விளக்குகின்றன. பாவையைத் தலைவி அலங்கரித்துள்ளமையை செய்வுறு பாவை எனக் குறுந்தொகை (195:6) விளக்குகிறது. கொல்லி மலையில் இயந்திரப் பாவை செய்யப்பட்டதனை,

“வினை அமை பாவையின் இயலி” (நற்:362:1)

என நற்றிணை மொழியும். தலைவி பாவை செய்வதற்குத் தண்டான் கோரையைப் பயன்படுத்தியுள்ளாள் (ஐங்:383:5). தலைவன் கழியிடத்து உள்ள தண்டான் கோரையைப் பறித்துக் கழித்துப் பாவை செய்து தலைவிக்குத் தந்தமையை,

“பெளவ நீர்ச் சாய்க் கொழுமதிப் பாவை தந்தனைத்தற்கோ”

(கலி:76:7)

என்று கலித்தொகை பேசுகிறது. கோரையாற் செய்த பொம்மையை வைத்துத் தன் தோழியருடன் தலைவி விளையாடிய குறிப்பினையும் கலித்தொகைத் (கலி:182:9) தருகிறது.

அடும்பின் மலர்களை வண்டற்பாவைக்குச் சூட்டி விளையாடினர் மகளிர். இதனை,

“மான்அடி அன்ன கவட்டியை அடும்பின்

தார்மணி அன்ன ஒண்பூக் கொழுதி

ஒண்தொடி மகளிர் வண்டல் அயரும்” (குறுந்:243:1-3)

என்று நம்பி குட்டுவன் கூறுகிறார்.

தலைவி தலைவனுடன் வண்டல் இழைத்து வீடு செய்து விளையாடியமையை,

“வண்டல் தைஇயும்”

(நற்:254:1)

என்ற தொடர் விளக்கும். பெண்கள் வண்டற்பாவை செய்து விளையாடத் தொண்டி கடற்கரை ஏற்ற இடனாய் உள்ளது எனக் குன்றியன் கூறுகின்றார்.

பாவை விளையாட்டு “இயற்கைச் சூழலிலும், வீட்டின் வெளிப்புறத்திலும் அமைந்தது. பாவை விளையாட்டு இன்றளவும் பொம்மை வைத்து விளையாடும் விளையாட்டாகத் தொடர்ந்து வந்துள்ளது. இவ்விளையாட்டு “கற்பனை வளத்தைப் பெருக்கும் பொழுதுபோக்கு விளையாட்டு”²⁷ என்பர் சிவகாம சுந்தரி.

அலவனாட்டு

அலவனாட்டுதல் என்பது நீரோரங்களில் வாழும் நண்டினைப் பிடித்து அலைத்து விளையாடுவது. புள்ளிகளையுடைய நண்டு வளைகளில் திருடன் போல் ஒளிந்து கொள்ளும். அதனால் அதனைப் ‘புள்ளிக்கள்வன்’ என்பர். ‘கள்வன் பத்து’ நண்டின் பெயரால் அமைந்த ஐங்குறுநூற்றின் ஒரு பகுதியாகும். தாய் நண்டின் முதுகுப்புறம் திறக்க குஞ்சுகள் வெளிவரும் நிலையில் நண்டு தாயினைக் கொன்று பிறக்கும் பிராணி ஆகும்.

“தாய் சாப் பிறக்கும் புள்ளிக் கள்வனோடு” (ஐங்:24:1)

என்ற தொடர் இதனை அரண்படுத்தும்.

நண்டினைப் பிடித்து அலைப்பது விளையாட்டாகவும் மனம் உகந்த பொழுதுபோக்காகவும் பழந்தமிழ் மக்களால் கொள்ளப்பட்டுள்ளது”²⁸ என்பர் ஜாண் ஆசிர்வாதம். தலைவி ஒருத்தி நண்டினைப் பிடிக்கத் தொடர்ந்து ஓடி ஓடி அலைந்து அதனால் தனது கால் சிலம்பையே உடைத்துக் கொண்டாள். இது அலவன் ஆட்டு விளையாட்டின் மீது தலைவிக்கு இருந்த விருப்பினைக் காட்டுகிறது.

முள்ளிச் செடியின் வேர்களிடையே அமைந்த வளைகளில் வாழும் நண்டுகளை அலைத்து விளையாடியுள்ளமையை,

“முள்ளி வேர் அளைக் கள்வன் ஆட்டி” (ஐங்:23:1)

என்று ஐங்குறுநூறு கூறுகிறது. தன் கைவளைகள் ஒலிக்க நண்டுகளை அலைத்து மகிழ்ந்த தலைவியை

“இலங்குவளை தெளிர்ப்ப அலவன் ஆட்டி” (ஐங்:197:1)

“சில் விளங்கு எல்வளை ஞெகிழ்,

அலவன் ஆட்டுவோள் சிலம்பு ஞெமிர்ந்தது எனவே” (நற்:363:9-10)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் விளக்குகின்றன. கடற்கரையில் மகளிர் நண்டினை அலைத்து விளையாடியமையை,

“உரவுக் கடல் பொருத விரவு மணல்

ஓரை மகளிர் ஓராங்கு அடைகரை

ஆய்ந்த அலவன்”

(குறுந்:316:4-6)

என்று தம்பிசேர்கீரன் மொழிந்துள்ளார்.

இவ்விளையாட்டு மன மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கும் விளையாட்டாகும்.
செம்முதலாட்டு

‘செம்முதாய்’ என்பது தம்பலப் பூச்சியாகும். பட்டுப் போன்ற இதன் மேனியமைப்பினைக் கருதி இதனை இக்காலத்தில் பட்டுப்பூச்சி என்பர்.

உடன் போக்குச் சென்ற தலைவன் காட்டில் வேகமாகச் செல்லும் தம்பலப் பூச்சிகளைப் பார்த்தும், பிடித்தும் நீ விளையாடுக என்று தலைவியிடம் கூறுதலை,

“அணிமிகு கானத்து அகன்புறம் பரந்த

கடும் செம்முதாய் கண்டும் கொண்டும்

நீ விளையாடுக சிறிதே”

(நற்:362:4-6)

என்று மதுரை மருதன் இளநாகனார் கூறியுள்ளார். பொழுதுபோக்காக இவ்விளையாட்டு அமைந்தமையைக் காணமுடிகிறது.

பிசி நொடி விளையாட்டு

குழந்தைகளிடத்தும், தோழியிடத்தும் விலங்குகள் பற்றிய கதைகள் கூறிப் பெண்கள் பொழுதுபோக்குதலைப் பிசி என்றும் நொடி என்றும் கூறுவர். பேய்மகள் சில நொடி சொன்னாற் போன்று என்று உவமையாக்குவர்.

“பைம்பூன் சோய் பயந்தமா மோட்டு

துணங்கை அம் செல்விக் கணங்குநொடி தாங்கு” (பெரும்பாண்:457-458)

என்ற தொடரால் இது விளக்கமுறும்.

இவ்விளையாட்டு குழந்தைகள் மனதில் வீரத்தையும், ஈரத்தையும் வளர்க்க உதவியது.

ஊசலாட்டு

கயிற்றை நிலம் வரையில் தாழ விட்டுக் கட்டிய நிலையில் அதில் அமர்ந்து ஆடுவது ஊசல். சங்க இலக்கியங்களில் ஊசல் தலைசிறந்த மகளிர் விளையாட்டாக இடம்பெற்றுள்ளது. கிளையில் கட்டப்பெற்ற ஊசலினது ஏறியும் இறங்கியும் ஆடும் கயிற்றினைப் போல என்று ஊசலாட்டு உவமையாக வந்துள்ளது. ஞாழல் மரத்தில் ஊசல் கட்டி விளையாடியுள்ளமையை

“ஞாழல் ஓங்கு சினைத் தொடுத்த கொடுங்கழித்

தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி (அகம் 20:5-6)

என்ற பாடல் வரிகள் புலப்படுத்துகிறது.

தினைப் புனத்தில் காவல் புரிந்த தலைவி ஊசலில் அமர்ந்து தலைவனைத் தள்ளி விடச் சொல்லுதலை,

“ஊசல் ஊர்ந்து ஆட ஒரு ஞான்று வந்தானை

ஐய, சிறிது என்னை ஊக்கி எனக் கூற

தையால் நன்று என்று அவன் ஊக்க” (கலித்:37:14-16)

என்ற பாடல் உணர்த்தும்.

தலைவன், தலைவி காதலுக்கு உறுதுணையாகவும் இவ்விளையாட்டு அமைந்துள்ளது.

சங்ககால விளையாடல்கள் பெரும்பான்மையும் மகளிர் விளையாடல்களாகவே திகழ்ந்துள்ளன. பொழுதுபோக்கே சங்க இலக்கிய மகளிர் விளையாடல்களின் மூல நோக்கமாகத் திகழ்ந்தது.

பொழிலாடுதல்

காட்டாற்று மணலை உடைய குளிர்ந்த பொழிலிடத்தில் அகன்ற இடத்தே ஆயத்தாருடன் விளையாடுவது பொழிலாடுதல் ஆகும். இதனை கலித்தொகை (கலி:113:23-24) இயம்பும்..

கூடலிழைத்தல்

தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி தலைவன் வருவானோ என்று கண்களை மூடிக்கொண்டு தரையில் வட்டம் இடுவாள். இரண்டும் முனையும் சேர்ந்தால் பிரிந்து சென்ற தலைவன் வருவான் என்றும், சேராவிட்டால் தலைவன் வர மாட்டான் என்றும் கருதுவது கூடலிழைத்தல் விளையாட்டு ஆகும்.

தலைவி தலைவன் வருவானோ என்று வீட்டில் கூடலிழைத்தாள். அக்கூடல் வாய்முடாத இளம்பிறை வடிவாகத் தோன்றியது. இதனை,

“கோடுவாய் கூடாப் பிறையை பிறிது ஒன்று

நாடுவென் கண்டெனன் சிற்றிலுள் கண்டு” (கலி:142:24-25)

என்று கலித்தொகை இயம்பும். இவ்வாறு கூடாத கோடு தலைவன் வாரான் என்ற குறிப்பைத் தலைவிக்குப் புலப்படுத்தும்.

சிறுவர் விளையாட்டு

சிறுவர் விளையாடல்கள் ஊரின் தெருக்களில் நிகழ்ந்தது. “இளையர் தழுஉ ஆடும் எ.:கர் வாய் வியன் தெரு” எனக் கலித்தொகை (கலி:83:3) சிறுவர் விளையாடுதலைச் சுட்டும். சிறுவர் விளையாட்டு பெரும்பாலும் குழு விளையாட்டாகவே அமைந்தது.

வட்டாட்டம்

தரையின் மேல் கிழிக்கப்பட்ட கட்டத்தில் அல்லது அரங்கத்தில் நெல்லி வட்டைப் போட்டு ஒரு கட்டத்திலிருந்து, மறுகட்டத்திற்குத் தாவி விளையாடுவது வட்டாட்டமாகும். குறிப்பிட்ட இடத்தை முதலில் அடைந்தவர்களே வெற்றி பெற்றவர்கள் ஆவர். பாலைநில வேப்ப மர நிழலில் ஆடுகளத்தை அமைத்து நெல்லிக்காய்களை வட்டாகக் கொண்டு இவ்விளையாட்டை ஆடியமையை,

“பொரிஅரை வேம்பின் புள்ளி நீழல்

கட்டளை அன்ன இட்டு வரங்கு இழைத்து

கல்லாச் சிறாஅர் நெல்லி வட்டு ஆடும்” (நற்:3:2-4)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது.

“இவ்விளையாட்டை பாண்டில் என்றும் பாண்டி என்றும் சுட்டுவர். இது தள்ளுகின்ற பொருளுக்கேற்ப சில்லி, முத்து மாங்கொட்டை எனக் கிராமப்புறங்களில் இன்று வழங்கப் படுகின்றது”²⁹ .

சிறு தேர் உருட்டல்

சிறுவர்கள் தேரினை உருட்டியும், இழுத்தும் விளையாடுவது சிறுதேர் உருட்டலாகும். தேரினை உருள், சகடம், தேர் எனப் பெயரிட்டு அழைத்தனர். குழந்தை புன்முறுவலுடன் சிறுதேர் உருட்டித் தளர்நடை பயின்றதனை,

“முறுவலுடன் இந்நகை பயிற்றி

சிறுதேர் உருட்டும் தளர்நடை கண்டே” (ஐங்:403:4-5)

என்று ஐங்குறுநாறு விளக்குகின்றது.

தச்சர்களின் சிறார்களும் சிறுதேர்களை உருட்டியுள்ளனர். இதனை,

“தச்சச் சிறாஅர் நச்சப்புனைந்த

ஊரா நல்தேர் உருட்டிய புதல்வர்” (பெரும்பாண்:248-249)

எனப் பெரும்பாணாற்றுப்படை மொழியும்.

சிறுவர்கள் குதிரை பூட்டாமல் கையால் உருட்டி விளையாடும் மூன்று சக்கரங்களையுடைய தேரினைச் சிறுதேர் என்று பட்டினப்பாலை பேசுகின்றது.

“பொற்காற் புதல்வர் புரவி இன்று உருட்டும்

முக்காற் சிறுதேர்” (பட்டினப்:24-25)

என்ற அடிகள் இதனை உணர்த்தும்.

குதிரை பூட்டிய சிறிய தேரினை ஏறிச் செலுத்தி இன்பமடையாவிட்டாலும், சிறுவர்கள் அதனைக் கையால் இழுத்து அடைதலும் உண்டு. இதனை,

“தச்சன் செய்த சிறுமா வையம்

ஊர்ந்து இன்புறாஅர் ஆயினும் கையில்

ஈர்த்து இன்புறாஉம் இளையோர் போல” (குறுந்:61:1-3)

என்று குறுந்தொகை மொழியும். தேர் இழுப்பதால் சிறுவர்கள் இன்பம் அடைதலால் இது பயன்கலையாகின்றது.

சிறுபறை

சிறுவர்களுடைய விளையாட்டுக் கருவிகளுள் ஒன்று பறை. பறையை ஒலிக்க வைத்துத் தாளத்திற்கேற்ப சிறுவர்கள் விளையாடுவர். மான் தோல் போர்த்த சிறு பறையைக் கல் என்னும் ஓசை உண்டாகுமாறு அடித்தனர். இதனை,

“மான் தோற் சிறுபறை கறங்கக் கல்லென” (மலைபடு:321)

என்று மலைபடுகடாம் கூறும்.

குறவரின் இளமைந்தர்கள் மலைப்பகுதியின் பெரும்பாறையின் உச்சியில் மனச் செருக்குடன் ஏறித் தத்தம் கையிலிருக்கும் சிறிய தொண்டகப் பறையை முழக்குவர். இப்பறையின் ஒலி அங்கே திணையினைக் கொய்ய வரும் கிளிக் கூட்டத்தை அஞ்சி வெருண்டோடச் செய்யும்.

“..... குறக் குறுமாக்கள் புகற்சியின் எறிந்த

தொண்டகச் சிறுபறை பாணி அயலது

பைந்தாட் செந்தினைப் படுகிளி ஓப்பும்” (நற்:104:4-6)

என நற்றிணை நவிலும்.

மான் தோலினால் சிறுபறையைச் செய்துள்ளமையும், குறவர்களின் இளமைந்தர்கள் பறையை முழக்கிக் கிளிகளை ஓட்டியமையும் சிறுவர்களின் விளையாட்டை வெளிப்படுத்துவதாகிறது.

கிலுகிலியாட்டு

கிளிஞ்சலின் உள்ளே முத்துக்களையிட்டு ஓசையுண்டாக்குவது கிலுகிலுப்பை என்னும் விளையாட்டு. மந்தி உமணரின் குழந்தைகளுடன் விளையாடியதை,

“மகார் அன்ன மந்தி, மடவோர்,

நகார் அன்ன நளிநீர் முத்தம்

வாள்வாய் எருத்தின் வயிற்றகத்து அடக்கி

தோள்புறம் மறைக்கும் நல்கூர் நுசப்பின்

உளரியல் ஐம்பால் உமட்டியர் ஈன்ற

கிளர் பூட் புதல்வரோடு கிலுகிலியாடும்” (சிறுபாண்:56-61)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது. இதன்மூலம் குரங்கினை மக்கள் தன் குழந்தையாகப் பாவித்தமையையும் குரங்கு குழந்தைக்கு விளையாட்டுத் தோழனாக இருந்துள்ளமையும் தெரிகிறது.

இளைஞர் விளையாட்டு

இளைஞர் விளையாட்டுகள் வீரம் நிறைந்தவை. அவை முனைப்புத்தன்மையும் போட்டி மனப்பான்மையும் கொண்டன. காளையர்க்குக் களிறு எறிந்து பெயர்தல் கடமையாதலால் விளையாடிப் பொழுது போக்கும் வாய்ப்பு மிகுதியும் இல்லை.

ஏறு தழுவுதல்

இளைஞரால் நிகழ்த்தப்படும் ஒரு சிறந்த பொழுதுபோக்கு ஏறு தழுவல். ஒத்த இயல்பும் போர்த் தன்மையின் முனைப்பும் இணைந்து அமைந்த விளையாட்டு இது. “ஒரு சிறு போர் என்றே அழைக்கத் தக்கது ஏறு தழுவல்”³⁰ ஆகும். “ஆநிறை கவரும் போர் நிலையிலிருந்து வளர்ந்த இந்த பொழுது போக்கு இளைஞரின் வீரத்தை நிதானிக்க நிகழ்ந்த போட்டியாக விளங்கிற்று”³¹ .

ஏறு தழுவலில் வென்ற இளைஞனையே ஒரு கன்னிப் பெண் தன் கணவனாக ஏற்றுக்கொள்ள விரும்பினாள். இதனை,

“கொல்லேற்றுக்கோடு அஞ்சுவானை மறுமையும்

புல்லாளே ஆய மகள்” (கலி:103:63-64)

என்ற தொடர் வலியுறுத்தும்.

வலிய எருத்தினை இளைஞன் ஒருவன் எதிர்த்து அடக்குவதே ஏறு தழுவல் ஆகும். ஏறு தழுவல் ‘விடைகோள்’ என்றும் குறிக்கப்பட்டது. இதனை “கதழ் விடை கோண் காண்மர்” என்று கலித்தொகை (103:5) இயம்புகிறது.

“எழுந்தது துகள்

ஏற்றனர் மார்பு

கவிழ்ந்தன மருப்பு

கலங்கினர் பலர்

அவருள் மலர்மலி அகல் எழ அலர்மலி

புரைதோள் மணி பிணைஇ

எருத்தொடு இமிலிடைத் தோன்றினன் தோன்றி

வருத்தினென் மன்ற அப்போது”

(கலி:102:21-27)

என்று கலித்தொகை விளக்குகிறது. ஆயத்த நிலையில் ஏறுதழுவல் நிகழ்ந்ததன்றி இயல்பாக சில வேளை ஒரு விளையாட்டு போலக் காளைப்போர் நிகழ்வதுண்டு. தினைப்புனத்தில் மகளிர் தட்டையை வைத்துக் கிளியை விரட்டிய பிறகு நிகழ்ந்த காளைப் போரினைக் குறவர் மாக்களும் முல்லை நில மக்களும் இணைந்து கண்டனர்.

“ நல் ஏறு பொருடம்”

(மலைபடு:329)

என்று மலைபடுகடாம் ஏறுதழுவலைப் பற்றிப் பேசுகிறது.

ஏறுதழுவலுக்குப் பின் வெற்றி மகிழ்ச்சியின் காரணமாக அதனைக் கொண்டாடும் முறையில் குரவை நிகழ்ந்துள்ளது (கலி:106:30-32). மருப்பொருந்திய ஏற்றின் மேலிருந்து ஆடிவிட்டு பின்னர் தெப்பத்தில் கிடந்து தள்ளுபவனைப் போல் தோன்றுவான் ஆயர் மகன்.

“மறை ஏற்றின் மேல் இருந்து ஆடிதுறை அம்பி

ஊர்வான் போல் தோன்றுபவன்”

(கலி:103:38-39)

என்று கூறுவதன் மூலம் ஆடவரின் வீரம் வெளிப்படுகிறது. ஏறுதழுவல் ஒரு வீர விளையாட்டாகத் திகழ்ந்தது. ஏறுதழுவலின் தொடர்ச்சியே இக்காலத்தில் நடைபெறும் மஞ்ச விரட்டாகும்.

விலங்குப் போர்

பொழுதுபோக்கிற்காக விலங்குகளைத் தம்முள் மோத விட்டு போர் புரியச் செய்து அதனைக் கண்டு களிக்கும் விளையாட்டு.

பூம்புகார் நகரத்தில் மீனவர் குழந்தைகள் மன்றங்களில் நிகழும் ஆட்டுக்கிடாய்ப் போரையும், கொளதாரிப் போரையும் பார்ப்பதற்காக ஒருங்கு கூடுவர். அக்காட்சி ஆகாயத்தில் வலமாக எழுந்து செல்லும் நாள்மீன்களுடன் கூடி நிற்கும் கோள் மீன்களைப் போல திகழ்ந்ததாகப் பட்டினப்பாலை கூறும். இதனை,

“புனல் ஆம்பற் பூச் சூடியும்

நீல் நிற விசும்பின் வலன் ஏர்பு திரிதரும்

நாள் மீன் விராஅய கோள்மீன் போல

மலர்தலை மன்றத்துப் பலர் உடன் குழீஇ

.....

.....

மேழகத் தகரொடு சிவல் விளையாட”

(பட்டினப்:66-77)

என்ற பட்டினப்பாலை அடிகள் விளக்கும்.

முதியோர் விளையாட்டு

‘வல்லு’ விளையாட்டு முதியோர் விளையாட்டாகக் குறிக்கப்படுகிறது “பிற காலத்தில் நிதழ்ந்த சதுரங்க விளையாட்டுப் போன்றது இது”³².

சங்க காலப் பெரியோர்கள் இவ் விளையாட்டை இல்லத்தில் இருந்து விளையாடினர். மன்றத்தின்கண் உள்ள அம்பலத்தில் நரையினையுடைய முதியவர்கள் தம் நடுங்கும் தலையினைக் கவிழ்த்து வல்லாடும் இடம் என்பதன் மூலம் வல்லு விளையாட்டை அறிய முடிகிறது. “வல்லு விளையாட்டில் அதிர்தலை இறக்கி நோக்கிய நுண்மையான நோக்கும், வல்லுவினைத் தூக்கி நகர்த்தும் பாரமும், தந்திர உத்திகளைக் கையாள வேண்டிய மாயமும் உள்ளடங்கியிருந்தன” (அகம்:377:7-8).

முதுமகளிர் விளையாட்டுகள் பற்றி அமைந்த குறிப்புகள் இல்லை. ஆனால் முதுமகளிர் குரவைக் கூத்தினை ஆடிய குறிப்பு காணப்படுகிறது. இதனை

“வியன் அறைவரிக்கும் முன்றில் குறவர்

மனை முதிர் மகளிரோடு குரவை தூங்கும்”

(அகநா:232:9-1)

என்ற அகநானூற்றுப் பாடல் விளக்கும்.

தொகுப்புரை

பயன் கலைகளுள் ஒன்றாக தொழில்கலைகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. நுட்பமாக, செய்நேர்த்தியுடன் செய்யப்படுகின்ற தொழில்கள் அனைத்தும் கலையாகின்றன. கலை தொழிலாதலும், தொழில் கலையாதலும் உண்டு. நிலஞ்சார் தொழில்களாக வேட்டையாடுதல், ஆநிறை மேய்த்தல், வேளாண்மை செய்தல், மீன்பிடித் தொழில் ஆகியன இடம்பெற்றுள்ளன. பிற தொழில்களாக நெசவுத் தொழில், தச்சத் தொழில், மட்கலத் தொழில், தோல் தொழில், அணிகலத்தொழில், கொல்லுத் தொழில், உலோகத் தொழில், பொன் தொழில், கப்பல் கட்டுதல், கண்ணாடித் தொழில், துணிகளில் சாயம் தோய்த்தல், பூ வேலை, விசிறித் தொழில், சமையல் தொழில் ஆகியன சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. பொழுதுபோக்குக் கலைகளாகக் கழங்கு, குதிரை ஏற்றமும், யானை ஏற்றமும், சிற்றில் செய்தல், குது, நீர் விளையாட்டு, பந்து விளையாட்டு, பாவை விளையாட்டு, பிசி, நொடி, வட்டு எறிதல், வண்டல் அயர்தல், செம்முதலாட்டு ஆகிய விளையாட்டுகள் அமைந்திருந்தன. சிறுவர் விளையாடல்களாக சிறுபறை, சிறுதேர் உருட்டல், கிலுகிலியாட்டும், இளைஞர் விளையாடல்களாக விலங்குப்போடும், ஏறுதழுவலும், முதியோர் விளையாட்டாக ‘வல்லு’ விளையாட்டும் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு சிறந்த பயன்களுடனும், கலை அம்சத்துடனும் திகழ்ந்தமையால் இக்கலைகள் பயன்கலைகளாகின்றன.

சான்றாதாரங்கள்

1. தமிழ் இலெக்சிகன் அகராதி, ப. 2100
2. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், மரபியல், நூ.81.
3. இல. செ. கந்தசாமி, தமிழர் வேளாண்மை மரபுகள்- சங்ககாலம், பி.எச். டி. ஆய்வேடு, ப.28.
4. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.262
5. அப்துல் மஜீத், ஆய்வுக் கோவை, ப.140
6. டாக்டர். வி.சி. சசிவல்லி, பண்டைத் தமிழர் தொழில்கள் , ப.86
7. குறுந்தொகை, பொ. வே, சோமசுந்தரனார் உரை, ப.248
8. த. சாமிநாதன், சங்ககாலத் தொழில் நுட்பம், ப.64
9. மேலது., ப.106
10. மேலது., ப.108
11. மேலது., ப.106
12. மேலது., ப.91
13. மேலது., ப.30
14. செ. தேவதாசு, பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் தமிழர் உணவுப் பொருட்கள், ப.2
15. பிங்கல நிகண்டு, 1153
16. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.18
17. சே. நமசிவாயம், தமிழர் உணவு, ப.20
18. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், ப. 413
19. மேலது., 16:73
20. டாக்டர். ஜான். ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், ப. 186
21. டாக்டர். அ. பிச்சை, தமிழர் பண்பாட்டு விளையாட்டுகள், ப.9
22. மேலது., ப.10.
23. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், மெய்ப்பாட்டியல், நூ-1.
24. மேலது., நூ.11.
25. டாக்டர். அ. பிச்சை, தமிழர் பண்பாட்டு விளையாட்டுகள், ப.13.
26. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், நாடகாண்காதை, 22.
27. சிவகாமசுந்தரி, தமிழர் விளையாட்டுக் களஞ்சியம், ப.94.
28. டாக்டர். ஜான். ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், ப. 194.
29. டாக்டர். அ. பிச்சை, தமிழர் பண்பாட்டு விளையாட்டுகள், ப.30.
30. டாக்டர். ஜான். ஆசிர்வாதம், தமிழர் கூத்துகள், ப.208.
31. மேலது, ப.208
32. மேலது, ப.213.

Op4

നിയമപരിപാടി



4. சங்க இலக்கியத்தில் போர்க் கலை

சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் ஆவணம் சங்க இலக்கியம். இவ்விலக்கியம் அகமும் புறமும் சார்ந்தது. அகம் தலைவன் தலைவியரின் உள்ளத்து உணர்வை சித்திரிக்க புறம் வீரத்தின் விளைநிலமாகத் திகழ்ந்தது. சங்ககாலத்தில் போர் நிகழ்ச்சிகள் மிகுதியாக இருந்தன. அப்போர் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் உண்மை நிகழ்ச்சிகள். அவை இளமை விளையாட்டினின்று முகிழ்த்தவை. விளையாட்டு சங்கத் தமிழனுக்குக் கலையானது போன்று போரும் அவனுக்கு ஒரு கலையானது. புகழெனின் உயிரையும் கொடுக்கின்ற தமிழன் வீர வாழ்க்கையை மேற்கொண்டான். சேவல், ஆடு இவற்றை மோதவிட்டு வேடிக்கை பார்த்துப் பண்டையோர் மகிழ்ந்தனர். விளையாட்டு நெறியில் முகிழ்த்த போர்க்குணமே எதிரியை அழிக்கும் வன்மமாக மலர்ந்தது. பிற உயிரினங்களோடும், இயற்கையோடும் போராடுவது மனித இயல்பு. அம்மனிதன் தன் நாட்டை வளமாக்கவும், வளமிக்க பிற நாடுகளைக் கைப்பற்றவும், வெற்றியை நிலை நிறுத்திக் கொள்ளவும் போரிட்டான். ஆற்றலிலும், படைபலத்திலும் ஒத்த தன்மையரோடு பொருதுதலே போர் என்பது பண்டைத் தமிழரின் கொள்கை. தற்காலத்தில் நிகழ்வதுபோல் எதிர்பாராது தாக்குதல், மறைந்திருந்து தாக்குதல், அதிரடித் தாக்குதல் என்ற போர் முறை அக்காலத்தில் நிகழவில்லை. முன்னர் அறிவித்துப் பின்னர் போர் செய்வது மரபாக விளங்கியது. போர்ப் பண்பு என்பது மாறாத உலகியற்கையாக இருந்ததைப் புறப்பாடல்கள் விவரிக்கப்படுகின்றன. பகைமைப் பற்றி எழும் போரிலும் அறநெறி தவறாத பண்புடையவராகப் பண்டைத் தமிழர் விளங்கினர். போரின் கொடூரத்தையும், அதன் விளைவுகளையும் கருதிய சங்கப் புலவர்கள் பல வேந்தர்களைப் போர் செய்ய விடாது அறநெறிப்படுத்தினர்.

தொல்காப்பியர் இப்போர்களை வெட்சிப் போர், வஞ்சிப் போர், உழிஞைப் போர், தும்பைப் போர், வாகைப் போர், காஞ்சிப் போர், பாடாண் எனப் பாகுபாடு செய்தார். சங்ககால வேந்தர்கள் யானைப்படை, குதிரைப்படை, தேர்ப்படை, காலாட்படை வைத்துப் போர் புரிந்துள்ளனர். போரில் படைக்கலன்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. போர் அறத்திலும் சங்க கால மக்கள் சிறந்திருந்தனர். ஆயுதகலைகள் அறுபத்து நான்கினுள் ஒன்றாகப் போர்க்கலையும் இடம்பெற்றுள்ளது.

பழந்தமிழர் மூன்று காரணங்களுக்காகப் போரினை ஏற்றனர். அவை மண்ணாசை, பெண்ணாசை, பொன்னாசை என்பனவாகும். சங்க இலக்கியத்துப் போர் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் கலைத் தன்மையன. “வஞ்சி வேந்தன் தன் பகை வேந்தரது படை தம் நாட்டை நோக்கிப் படையெடுத்து வரப்போவதை ஒற்றினாலோ, தூதின் மூலமோ முன்பே அறியப் பெற்றாலும் அவர்தம் படைதம் நாட்டின் முனைக்கு வரும் வரையில் தம் மறவருடன் போர்ப் பாசறைப் போருக்கு ஆயத்த நிலையில் காத்திருந்தனர். இதுவே அறிவுடமையாகவும், போர்க்கலையாகவும் இருந்தது”¹ என்பர் வாணி அறிவாளன்.

போர்க் காரணங்கள்

மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகள் உணவு, உடை, உறையுள் என்பன. இவை அனைத்தையும் தனி ஒரு மனிதனால் மட்டும் நிறைவேற்றிக்கொள்ள முடியாது. அவன் சார்ந்துள்ள சமூகமோ, அரசோ அத்தேவைகளை நிறைவு செய்ய உதவ வேண்டும். ஒரு வேந்தன் தன் நாட்டுத் தேவைகளை நிறைவு செய்ய இயலாத நிலையில் தன் நட்பு நாடுகளின் உதவியை நாடுவான். அது கிட்டாத நிலையில் பிற நாடுகளுடன் போரிட்டுத் தன் நாட்டு மக்களின் தேவைகளை நிறைவு செய்வான். இது மக்கள் நலன் கருதிய போர்முறையாகும். இன்று சாதி, மத, இன வேறுபாடுகளால், பொருளியல் காரணங்களால் ஆதிக்க வெறியால் போர் நிகழ்கின்றது.

புகழ் வரும் வழிகள் போரும், கொடையுமாகும். கொடைக்கான பொருளை ஈட்டுவதற்காக வேந்தர்களும், குறுநிலத் தலைவர்களும் போரில் ஈடுபட்ட செய்தியும் உண்டு. தனி மனிதனும் சமூகமும் வீரத்தை முதற்பொருளாகக் கொண்டு தங்கள் வாழ்க்கையை நிலைப்படுத்திக் கொண்டனர்.

ஆடவர், தம் வேந்தனுக்காகப் போரிட்டு மடிவதைப் பெரும்பேறாகக் கருதினர். பெண்டிர் தன் கணவர், மகன்களைப் போருக்கு அனுப்பினர். வேந்தன் வெற்றி பெற வேண்டும் என்ற வேட்கையில் தம்மைத் தாமே களப்பலி ஆக்கிக் கொண்ட வீரர்களும் உண்டு.

மக்களிடையே தோன்றிய காழ்ப்புணர்வே பகையாகவும், போராகவும் மாறியது. சங்ககாலத் தமிழர் போர் வெற்றியால் வரும் புகழே விழுமிய புகழ் எனக் கருதித் தம் வலிமையை மாற்றானுக்கு உணர்த்தப் போர் தொடுத்தனர். நாடு பிடிக்கும் வேட்கை, நாடுகளை ஒரு குடைக்கீழ் கொண்டு வர வேண்டும் என்ற ஆசை, மகள் மறுப்பு, சிற்றரசர்கள் கப்பங்கட்டத் தவறிய நிலை, தங்கள் நாடுகளுக்கு இடைப்பட்ட நிலப்பகுதியைத் தம் ஆதிக்கத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆசை இவற்றால் பல போர்கள் மூண்டன.

“உலகச் சமுதாயங்கள் அனைத்திலும் போரே தலைமையும் முதன்மையும் எய்தி இருந்தது”² என்பார் க. ப. அறவாணன். இவற்றான் போர் விருப்பம் மிக்க இனத்தவராகவே தமிழர் திகழ்ந்துள்ளமை தெளிவு.

“இயல்பான மறப்பண்பு, மண்ணாசை, இடஞ்சிறிதென்னும் ஊக்க மேலீடு, அரசர்க்கரசராகத் திகழும் உட்கோள், அரசரிமை யார்க்கெனும் சிக்கல், மானக்குறைவு உண்டாக மற்றையோர் நடத்தல், மகள் மறுத்தல் ஆகிய காரணங்களால் போர் தோன்றக் கூடுமென்பர்”³ அறிஞர் வித்தியானந்தன்.

இந்து சமயத்தில் போர்கள் நடைபெற்றமைக்குரிய உளவியல் காரணங்களாக “1.சாதி மனநிலை, 2. போர்த்தொழிலன்றி வாளா அமைய இயலாத மனநிலை, 3. வீரச்செயல்களில் நாட்டம், 4. உடல் தினவு, 5. தற்காப்பு எண்ணம், 6. வெகுளியும், பொறாமையும், 7. பிறர்மீது ஆளுகை செலுத்தும் நோக்கம்”⁴ ஆகியவற்றை ஆய்வறிஞர்கள் குறிக்கின்றனர்.

இனக்குழு மக்களிடையே செல்வப் பொருளாகிய ஆநிறைக் கவரும் சண்டை, அரசுகளும், அதிகாரமும் தோன்றிய பின்னர் நாடுபிடி சண்டையானது. “நாடுகொள்ளும் நாட்டம், பேரரசு அமைக்கும் பேரவா, திறை தரத்தவறும் சூழல், மகள் மறுத்தல் நிலை, நாடிடைப்பட்ட பகுதிகளின்கண் ஆதிக்க விருப்பம் என்பன போன்ற காரணங்களாகக் காணக் கிடக்கின்றன”⁵ என்பர் மா. இராசமாணிக்கனார்.

இவற்றான் அளவு கடந்த மண்ணாசை, தம் குடிகளுக்கு வாழ்விடம் நாடல் தம் படை வலிமை, செங்கோல், ஆணை ஆகியனவற்றை அனைவரையும்

ஒப்புக் கொள்ளச் செய்து அரசர்க்கு அரசராக விளங்கும் ஆர்வம், மானம் காத்தல், பிறன் மகளை மணக்கும் விருப்பம் போர்களுக்கு வித்தாக இருந்தன.

“ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி

களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”

(புறம்:312:5-6)

என்று புறநானூறு புதல்வனின் கடமையை விளக்குகிறது. போரில் விழுப்புண் பெறாத நாள்களைத் தம் வாழ்நாளில் வீணாகிவிட்ட நாட்களாகக் கருதினர் வீரர்கள்.

போர் அறம்

பழந்தமிழர் அறத்தைப் பேணினர். முரசறைந்து போரிட வருதலைப் பகை நாட்டிற்குத் தெரிவித்தனர்.

“அறத்தான் வருவதே இன்பம் மற்றுஎல்லாம்

புறத்த புகழும் இல்”⁶

என்னும் வள்ளுவர் வாக்கிற்கிணங்க வாழ்ந்து வந்தனர் வீர மறவர்.

அறநெறி முதற்றேஅரசின் கொற்றம்”

(புறம்:55:12)

என்று புறநானூறு அறத்தை வலியுறுத்துகிறது. போரின் முதல்நிலை பகைநாட்டு ஆநிரைகளைக் கவருவதாகும். போர் நடை பெறுவதற்கு முன்னர் பசு, பார்ப்பனர், பெண்கள், நோயுற்றவர், புதல்வரைப் பெறாதவர் ஆகியோரை வேறு இடத்திற்குச் செல்ல அறிவிப்பு விட்ட மறத்திலும் அறம் திறம்பாத தன்மை தமிழரிடம் இருந்தது.

“ஆவும் ஆனியற் பார்ப்பன மாக்களும்

பெண்டிரும் பிணியுடையீரும் பேணித்

தென்புல வாழ்நர்க்கு அருங்கடன் இறுக்கும்

பொன் போல் புதல்வர்ப் பெறாஅதீரும்

எம்அம்பு கடிவிடுதும் நும்அரண் சேர்மின் என

அறத்து ஆறு நவலும் பூட்கை”

(புறம்:9:1-6)

என்று நெட்டிமையார் விளக்குகிறார்.

இவ்வாறு அறத்தின வழியை உணர்ந்து போர் செய்தமை பழந்தமிழர் கண்ட போர் அறமாகும்.

முரசு

போருக்கு முன்னதாக மக்களுக்கும், வீரர்களுக்கும் மாற்றரசர்களுக்கும், போரின் முன்னறிவிப்பாக எழுப்பப்படும் ஒலி முரசொலியாகும். முரசு சங்ககாலத்தில் புனிதமாகக் கருதப்பட்டது. பகைவர்களின் காவல் மரத்தை வெட்டி அதனால் முரசு செய்வது பண்டைய மன்னர்களின் இயல்பு. “முரசுக் கட்டில் அக்கால அரசியல் வாழ்வை அறிவிக்கும் சின்னம்”⁷ எனச் சரளா இராசகோபாலன் கூறுகின்றார்.

முரசிற்குப் பலி கொடுத்தச் செய்தியினை,

“பலிபெறு முரசம் பாசறைச் சிலைப்ப”

(புறம்:362:3)

என்று புறம் எடுத்துரைக்கும். பகை மன்னன், காவல் மரமாகிய கடம்பை அறுத்து முரசு செய்தமையை,

“கடம்பறுத் தியற்றிய வலம்படு வியன்பணை

ஆடுநர் பெயர்த்துவந் தரும்பனி தூஉய்க்

கடிப்பக் கண்ணுறாஉந் தொடித்தோளியவர்”

(பதிற்:17:5-7)

என்பதால் அறியலாம். முரசு எருதின் தோலால் செய்யப்பட்டது என்பதை,

“கொல் லேற்றுப் பைந்தோல் சீவாது போர்த்த

மாக்கண் முரசம் ஓவுஇல் கறங்க”

(மதுரைக்:732-733)

என்று மாங்குடி மருதனார் இயம்புகிறார். பகைவரின் போர் முரசைக் கைப்பற்றுவதை வெற்றியின் அறிகுறியாகக் கருதினர் வேந்தர். மோகூர் மன்னனைச் சேர மன்னன் முறியடித்துப் போர் முரசைக் கைப்பற்றிய வீர வரலாற்றைப் பதிற்றுப்பத்து (44:14-17) குறிப்பிடுகிறது.

போர் முறைகள்

அடிப்படைப் போர் முறைகள் தாங்கும் போர் (defence), தாக்கும் போர்(offence) என்பன. வெட்சிப்போர், வஞ்சிப் போர், உழிஞைப் போர், தும்பைப் போர் என நான்கு வகையாகப் போர் மரபுகளை வகுத்தார் தொல்காப்பியர். புறத்திணையியல் கூறும் திணைகளும், துறைகளும் போர்முறையில் ஏற்பட்ட படிநிலை வளர்ச்சிகளாகும்.

வெட்சிப் போர்

நிரைகவர்தல் வெட்சி. நிரை மீட்டல் கரந்தைத் திணை. கரந்தைத் திணையை வெட்சித் திணையுள் அடக்குவார் தொல்காப்பியர். வெட்சிப்போர்ச் செயல்களை பதினான்கு துறைகளாகத் தந்துள்ளார். பண்டைத் தமிழகத்தில் உழவும், உழவுத் தொழில் சார்ந்த கைத்தொழில்களும் பொருள் வளத்தைப் பெருக்கின. ஆநிரைகளை வளர்த்துக் காத்தலும் பொருள் வளத்தைப் பெருக்குவதாய் அமைந்தது. அதனால் ஆநிரைகள் ஒரு நாட்டின் செல்வமாகக் கொள்ளப்பட்டன.

ஆநிரை கவர்கின்ற செயல் போரைத் தூண்டுவதாகவும் பகைநாட்டு செல்வத்தைத் திருடுவதாகவும் அமைந்தது. ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து செல்லுவோர் அவற்றிற்குத் துன்பம் தோன்றாதவாறு தம் நாட்டிற்கு ஓட்டிச் சென்று தங்களுக்குள் பங்கிட்டுக் கொள்வர். பிறருக்கும் வழங்குவர். அது ‘பாதீடு’ என்றும், கொடை என்றும் வழங்கப்பட்டது. போர் வீரர்கள் தாம் மேற்கொள்ளும் போர்ச் செயல்களுக்கு அடையாளமாகப் பூ அணிதல் மரபு. வெட்சி வீரர்கள் வெட்சிப் பூவினை அணிந்து சென்றனர்.

“புல்லார் இனநிரை செல் புறம் நோக்கி

கையின் கூட்டிப் பையென எண்ணி

சிலையின் மாற்றியோனே”

(புறம்:257:8-10)

என்று வெட்சி வீரன் போரிட்டமையைப் புறநானூறு கூறும்.

வெட்சி வீரன் பகைப்புலத்திலிருந்து தான் கொண்டு வந்த பசுக் கூட்டத்தைக் கள்ளிற்கு விலையாகத் தருவதும் உண்டு (புறம்:258:1-3).

பகைமன்னருடைய பசுக்கூட்டங்களைக் கவர்ந்து வருவதற்கு நாயினை அழைத்துச் சென்றமையினைச்,

“செல்நாய் அன்ன கருவில் சுற்றமொடு

கேளா மன்னர் கடிநிலம் புக்கு” (பெரும்பாண்:139-140)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை மொழியும். கள்ளுண்டு மகிழ்ந்த வெட்சி வீரர்கள் பகைவரின் போர் முனைகளை வென்று ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து வந்தமையினை அகநானூறு (அகம்:105:14-15) சுட்டும். பகைவரது ஆநிரையைக் கவர்ந்து பாதுகாத்தமையினைக் குறுந்தொகை (80:5-6) கூறும்.

ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து சென்றதால் பகைநாட்டுப் பொது மன்றம் பாழடைந்து காணப் பெற்றதை,

“.....வீங்கு சிலை மறவர்

பல்ஊழ்ப் புக்குப் பயன்றிரைக் கவர

கொழுங்குடிப் போகிய பெரும்பாழ் மன்றத்து” (அகம்:377:4-6)

என்று நப்பாலத்தனார் கூறுவர். “கால்நடைச் செல்வத்தைக் காப்பாற்றுவதிலும் பெருக்குவதிலும் வேளிர் தலைமை தாங்கினர்”⁸ என்பார் இரா. பூங்குன்றன்.

வெட்சிப் போருக்கான பொழுது

வெட்சிப்போர் இரவு நேரத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதனை,

“இரவுக் குறும்பலற நூறி நிரைபகுத்து” (அகம்:97:4)

என்றும்,

“நாள்ஆ உய்த்த நாமவெஞ் சுரத்து” (அகம்:131:7)

என்றும்,

“ஆர் இருள் நடுநாள் ஏர்ஆ உய்யப்

பகைமுனை அறுத்துப் பல்இனம் சாஅய்” அகம்:253:10-11)

என்றும் அகநானூறு இயம்பும். வெட்சிப் போர் பெரும்பாலும் நிகழ்ந்த காலம் இளவேனில் என்பதை,

“வீங்குமென் சுரைய ஏற்றினம் தருஉம்

முகைதலை திறந்த வேனில்” (அகம்:105:15-16)

“அற்சிரம் நீங்கிய அரும்பத வேனில்” (அகம்:97:17)

என்ற அகநானூற்றுத் தொடர்கள் தெளிவுறுத்தும். பண்டைய இனக்குழு மக்களின் நிரை கவரும் செயலே பிற்காலப் பெரும்போர்களுக்கு அடித்தளமாகியது. வெட்சிப்போர் முறையே உலகெங்கினும் முதன்முதலில் தோன்றிய பழமை வாய்ந்த போர்முறை என்பது அறிஞர்களின் கருத்து.

கரந்தைப்போர்

தன்நாட்டு ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து சென்ற வெட்சியாருடன் போரிட்டு ஆநிரைகளை மீட்டுக் கொண்டதல் கரந்தைப் போராகும்.

கரந்தைப் போரை,

“முன் ஊர்ப் பூசலின் தோன்றி தன்ஊர்

நெடு நிரை தழீஇய மீளியாளர்

விடுகணை நீத்தம் துடி புணை ஆக

வென்றி தந்து கொன்று கோள் விடுத்து” (புறம்:260:12-15)

என்று வடமோதங்கிழார் இயம்புகிறார். வெட்சி வீரருடன் போரிட்டு ஆநிரையை மீட்டு வீர மரணம் எய்திய காளைக்கு நடுகல் எடுத்தமையினை,

“நிரை இவண்தந்து, நடுகல் ஆகிய

வென்வேல் விடலை இன்மையின் புலம்பி” (புறம்:261:15-16)

என்று புறம் மொழியும். மறவர் புடைகுழச் சென்று பசுக் கூட்டங்களை மீட்டு வந்து கொண்டிருந்த தலைவனை வெட்சி வீரர்கள் அம்பெய்திக் கொன்றமையால் அவனுக்கு அவ்விடத்தில் நடுகல் நடப்பட்டது. இதனை,

“வில் உமிழ் கடுங் கணை மூழ்க

கொல் புனல் சிறையின் விலங்கியோன் கல்லே” (புறம்:263:7-8)

“பல் ஆன் கோவலர் படலை சூட்ட

கல் ஆயினையே கடுமான் தோன்றல்” (புறம்:265:4-5)

என்ற புறநானூற்றுத் தொடர்களால் அறியலாம்.

இவ்வாறு கரந்தை வீரர்கள் போர் புரிந்தமையை அறியலாம்.

வஞ்சிப் போர்

ஆநிறை கவர்ந்த நிலையிலிருந்து மாறி பொருளாதார வளத்தை பெருக்கும் போர்முறையாக வளர்ச்சிபெற்றது வஞ்சிப்போர். மாடு பிடிக்கும் சண்டை, நாடு பிடிக்கும் சண்டையாக மாற்றம் பெற்றது.

“எஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்

அஞ்சுதகத் தலைச் சென்று அடல் குறித்தன்று”⁹

என்று வஞ்சித் திணையைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். தொல்காப்பியர் வஞ்சித்திணையை பதின்மூன்று துறைகளாகத் தந்துள்ளார்.

தம் நாட்டில் வாழும் குடிகள் வளத்துடனும் வாழ்வதற்குப் போதிய இடமின்மையாலும், இடம் சிறிதென்னும் ஊக்க மேலீட்டினாலும் வேந்தர் போர் தொடுத்தனர்.

“இடம் சிறிது என்னும் ஊக்கம் துரப்ப” (புறம்:8:3)

எனக் கபிலரும்,

“பிறர் மண் உண்ணும் செம்மல்” (புறம்:20:13)

எனக் குறுங்கோழியூர்க் கிழாரும் இவற்றை அரண்படுத்தியுள்ளனர்.

இளஞ்சேட் சென்னியின் பகைத்தவர் நாடுகள் அழிவுற்றதை,

“தாய் இல் தூவாக் குழவி போல

ஓவாது கூவும் நின் உடற்றியோர் நாடே” (புறம்:4:11-19)

எனப் பாடுவார் பரணர்.

பகைவர் நாட்டைக் கொள்ளை கொண்டு அவர்தம் மனைகளைப் பாழாக்குதல் மழபுலவஞ்சியாகும். இது வஞ்சிப் போரின் ஒரு பிரிவாகும். இதனை,

“எல்லையும் இரவும் எண்ணாய் பகைவர்

ஊர் சுடு விளக்கத்து அழு விளிக் கம்பலைக்

கொள்ளை மேவலை”

(புறம்:7:7-9)

என்று கருங்குழலாதனார் மொழிவர். பெருநற் கிள்ளியின் படை பகைவரின் விளைந்த வயலைக் கொள்ளையிட்டது. வீடுகளை இடித்துத் தீ மூட்டியது. நீர்நிலைகளை யானைகளை விட்டுக் கலக்கியது. இத்தகைய வஞ்சிப் போரை,

“விளை வயல் கவர் பூட்டி

மனை மரம் விறகு ஆகக்

கடி துறை நீர்க் களிறு படிஇ”

(புறம்:16:4-6)

என்பார் பாண்டரங்கண்ணனார்.

துணை வஞ்சி

வஞ்சித் திணையின் ஒரு துறை துணைவஞ்சி. பகைவருடன் போரிட வந்தவனைத் தடுத்து அமைதிப்படுத்திப் போரைத் தவிர்க்கச் செய்தல் துணைவஞ்சியாகும். இச்செயல் சந்து செய்வித்தல் எனவும் கூறப்படும்.

சோழன் குளமுற்றத்துத் துஞ்சிய கிள்ளி வளவனை ஆலந்தூர் கிழார் நீ பகை வேந்தரைக் கொன்றாலும், கொல்லாது விடுத்தாலும் அவற்றால் உனக்கு நேரும் உயர்ச்சியை நீயே நன்கு எண்ணி அறிவாய் எனவே இப்போரைத் தவிர்த்து விடு என்று அறிவுறுத்துகிறார். இதனை,

“நீ அளந்து அறிதி, நின் புரைமை”

(புறம்:36:1-2)

என்றார் ஆலந்தூர் கிழார். கிள்ளிவளவன் மலையமானின் மக்களை யானைக் காலால் இடறி வீழ்த்தக் கருதியபோது அவனைத் தடுத்து அச்சிறு பிள்ளைகளைக் கோவூர் கிழார் காப்பாற்றினார் (புறம்:46:8).

பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனிடம் பகைவர் நாடுகளை பாழாக்கு, ஆனால் அவன் காவல் மரத்தை வெட்டாதே என்று மொழிந்தார் காரிக்கண்ணனார் (புறம்:57:8-10).

கோப்பெருஞ் சோழன் அவன் மக்களிடம் போர்மேற் சென்ற பொழுது புல்லாற்றார் எயிற்றியனார், வேந்தே இவ்வுலகத்தில் உன்னுடன் போர் புரிய

வந்தவர் நின் மக்களே ஆவார். நீ உன் மக்களிடத்துத் தோற்றலால் உன் பகைவர் மகிழ்ச்சி அடைவர். எனவே போரைத் தவிர்த்து விடு (புறம்:213:1-24) என்றார்.

வஞ்சித் திணையின் ஒரு துறை கொற்ற வள்ளை. இது பகைவர் நாட்டின் அழிவைக் கூறி மன்னனது புகழை எடுத்துரைத்தல் ஆகும். துணைவஞ்சியும், கொற்றவள்ளையும் வஞ்சிப்போரில் இடம்பெற்றுள்ளன.

உழிஞைப் போர்

உழிஞைத் திணை என்பது பகை வேந்தருடைய கோட்டையை முற்றுகையிடுதலாகும். கோட்டையை எதிரிகளிடமிருந்து காத்தற்கு நடைபெறும் போர் நிகழ்ச்சிகள் நொச்சியாகும். உழிஞைப் போர் வேந்தனுடைய வலிமை, போர் உத்தி, மாற்றார் படையின் வலிமை ஆகியவற்றை இயம்புகிறது. ஏணிகளைப் பயன்படுத்தி மதில் மீது ஏறிய வீரர், மதிலைக்காத்து நின்ற வீரருடன் போர் செய்து வென்று மதிலைக் கைப்பற்றிய செய்தியும் உழிஞைப் போரில் அடங்கும்.

மதிலை வளைத்தல்

நெடுங்கிள்ளியின் ஆழர் கோட்டையை நலங்கிள்ளி வளைத்து முற்றுகை இட்டபோது அம்மதிலுக்குள் உண்ணும் உணவும், குடிக்கும் நீரும் கிடைக்கப் பெறாமல் மக்கள் துன்புற்றனர். யானைகள் வருந்தின. பச்சிளங்குழந்தைகள் பால் பெறாமல் கதறி அழுதன. மகளிர் மலர் சூட மறந்தனர். வளமான மனைகளில் வாழ்ந்தோர் வளம் இழந்தனர்.

உழிஞைப் போரை பன்னிரண்டுத் துறைகளாகத் தந்துள்ளார் தொல்காப்பியர். பகைவரின் படைக்கருவிகள் தம்மேல் புகாதவாறு தடுக்கச் செய்த கேடயங்களின் பெருக்கம் தோலது பெருக்கம். தோலது பெருக்கத்தால் உழிஞைப்போர் நிகழும். செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் தம்பெரும் படையகொண்டு அரண்பல கடந்து பகைவர் கோட்டையை முற்றுகையிட்டு உழிஞைப்போர் புரிந்துள்ளான். இதனைக் கபிலர்,

“இழை அணிந்து எழுதரும் பல்களிற்றுத் தொழுதியொடு

மழை என மருளும் மாஇரும் பல்தோல்

எ.:குபடை அறுத்த கொய்சுவல் புரவியொடு

மைந்துடை ஆர்எயில் புடைபட வளைஇ

துப்புத்துறை போகிங் கொற்ற வேந்தே”

(பதிற்:62:1-9)

என்று உழிஞைப்போரைச் சுட்டியுள்ளார். பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை தகடூர்க் கோட்டையை முற்றுகையிட்டு அப்போரில் அதியமாமொடு இருபெரு வேந்தரையும் உடன் வென்ற செய்தியைப் பதிற்றுப்பத்து (80:8) என்று பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது.

இளஞ்சேரல் இரும்பொறை தானையோடு சென்று சோழ பாண்டியரையும், விச்சி என்னும் குறுநில மன்னனையும் போரில் வென்று மலையிடத்தமைந்த அரிய காவல் காட்டினையுடைய ஐந்து அரண்களை அழித்தான் என்பதை,

“.....

வெருவரு தானையோடு வெய்துறச் செய்து

இருபெரு வேந்தரும் விச்சியும் வீழ சென்று

அருமிளைக் கல்லகத்து ஐந்தெயில் எறிந்து”

(பதிற்:பதி.9:3-5)

எனப் பெருங்குன்றார் கிழார் கூறியுள்ளார்.

காவற் பொய்கையில் நாவாயும், தோணியும் கொண்டு மறப்போர் புரிந்து துறையைப் பாழாக்கியபின் உழிஞையார்தம் களிறுகளைப் படியச் செய்தமையை பதிற்றுப்பத்து (33:3-4) விளக்குகிறது.

இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதன் கடற்கடம்பரை வென்று அவர்தம் அரணின் குடுமிமேல் இருந்த நன்கலத்தைக் கவர்ந்து வந்து தன்நாட்டு மரந்தை நகர முற்றத்தில் குவித்தமையை,

“நன்னகர் மரந்தை முற்றத்து ஒன்னார்

பணிதிறை தந்த பாடுசால் நன்கலம்

பொன்செய் பாவை வயிரமொடு ஆம்பல்

ஒன்றுவாய் நிறையக் குவைஇ”

(அகம்:127:6-9)

என்று அகநானூறு விளக்குகிறது. தொண்டைமான் இளந்திரையனின் உழிஞைப்போர் வெற்றியைக் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் தம் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் (450-454) கூறியுள்ளார்.

மதில்வாயில்களில் கணையமரம் செறிக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வாயிலில் அம்புக் கட்டுகள் பொருத்தப் பெற்றிருந்தன. இதனையடுத்து காவலையுடைய காட்டையும், ஆழமான அகழியையும், உயர்ந்த மதிலையும், மதிலினுள் மேடையையும் கொண்டிருந்தன. இத்தகைய காவலமைந்த அரணத்தைக் கைக்கொண்டவன் பல்யானைச் செல்கெழு குட்டுவன். அவன் பொன்னால் செய்த உழிஞைப் பூவைச் சூடிப் போர் புரிந்தான். இவ்வாறு உழிஞைப்போர் சிறப்புற அமைந்தமையை,

“வில்விசை மாட்டிய விழுச்சீர் ஐயவி

கடிமிளைக் குண்டு கிடங்கின்

நெடுமதில் நிரைப் பதணத்து

அண்ணல்அம் பெருங்கோட்டு அகப்பா

பொன்புனை உழிஞை வெல்போகக் குட்டுவ” (பதிற்:22:23-27)

எனப் பாலைக் கௌதமனார் பாடியுள்ளார். நீர் அரண், நிலவரண், காட்டரண், மலையரண், மதிலரண் அமைத்துச் சிறப்புற போர் புரிந்துள்ளனர்.

அரண்கள்

ஒரு நாட்டின் அரண்மனையையோ, அல்லது எல்லையையோ அரவணைத்துக் காப்பது அரண் ஆகும். இது உள்ளிருப்பவர்களின் அச்சதத்தினைப் போக்கி, ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து நிலை நிறுத்தும் தன்மை கொண்டது. இவ்வரண் பகைவர்களைத் தடுத்துக் காக்கப் பயன்படுகிறது.

அரண்களை பெரும்பாலும் இயற்கை அரண், செயற்கை அரண் என இரும் வகைப்படும். அரண்பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறும்பொழுது,

“முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்”¹⁰

எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

வற்றாத வளத்தை நல்கும் நீரும், நிழலும் அற்ற மதிந்புரத்தின்கண் இருக்கும் மருத நிலமாகிய மண் மட்டிலா வளம் வழங்கும். மலை, குளர், நிழல், அணி செய்யக்கூடிய மரம் நிறைந்திருக்கக்கூடிய காடு அளிக்கும் ஆக்கத்தாலும், இருக்கும் இடத்தாலும், காக்கும் இயல்பாலும் அரண்களாக

அமையும். இயற்கை அரண்கள் முறையே நீர் அரண், நிலவரண், மலையரண், காட்டரண் எனக் குறிப்பர். திருவள்ளுவர் இதனை,

“மணிநீரும் மண்ணும் மலையும் அணிநிழற்
காடும் உடைய தரண்”¹¹

என்பர்.

“அருக்கல் மீமிசை அருப்பம்” (மலைபடு:19)

“கடலவும் காட்டவும் அரண்” (பதிற்:30:31)

“கல்மிசை யவ்வம்

கடலவும் பிறவும் அருப்பம்” (பதிற்:50:12-13)

“மலையவும் நிலத்தவும் அருப்பம்” (பதிற்:90:22)

எனும் சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் கடல், காடு, மலைகளின்கண் இருக்கக் கூடிய அரிய அரண்களைச் சுட்டுகின்றன என்பது தெளிவு. இவ்வரண்கள் இயற்கைச் சூழலினால் ஏற்பட்ட அரண்களாகும்.

அகழ் முடியாத அகலமும், அழிக்க முடியாத திண்மையும், பிறர் கொள்ளுதற்கரிய உயர்வும், அணுகுதற்கு இயலா அருமையும் என்னும் நான்கினைக் கொண்டமைந்ததே அரண் ஆகும். மேலும் இது உணவு, உடை, கருவி முதலிய எல்லாப் பொருட்களும் கொண்டதாகவும், புறத்தாரால் அழிவு நேரும் இடத்தில் உதவும் தன்மை கொண்டது.

நீர் அரண்

நீரால் சூழப்படும் அரண் நீரரண் ஆகும். இந்நீரரணை பகைவரிடமிருந்து மக்களைக் காக்கிறது. “நீரரண் என்பது, புறமதிற் புரத்து ஆறுங் கடலுமாகிய இயற்கை நீர் நிலையாகவும், அகழி அல்லது கிடங்கு என்னும் செயற்கை நீர்நிலையாகவும் இருக்கும் அரண்”¹² என்பர் தேவநேயப் பாவாணர்.

இந்நீர் வகைகள் பகைவர்களின் ஊக்கத்தினை ஒழித்து அவர்தம் ஆற்றலினைத் தடுத்து வெற்றிக்குத் தடைக்கற்களாக விளங்குகின்றன. ஒரு நாட்டின் பகுதிகளில் ஓடும் ஆற்றின் இடைக் குறையினாலும், கடலினால்

ஏற்படுத்தப்பட்ட தீவுகளினாலும், ஏரிகளினாலும், அகழியினாலும் அமைக்கப்பட்ட காவல் திண்மைமிக்க காப்பிடங்கள் நீர் அரணை உடையன.

சேர நாட்டில் கள்ளி ஆறு கடலோடு கலக்கும் இடத்தில் முசிறி என்ற துறைமுகம் இருந்தது என்பதனை,

“கள்ளிஅம் பேரியாற்று வெண்ணுரை கலங்க

யவனர் தந்த வினைமாண் நன்கலம்

பொன்னோடு வந்து கறியொடு பெயரும்

வளம்கெழு முசிறி ஆர்ப்பு எழ வளைஇ” (அகம்:149:8-11)

என்று எருக்காட்டூர்த் தாயங்கண்ணனார் கூறுகின்றார்.

சோழ நாட்டின் துறைமுக நகரான புகார் நகரம், காவிரி ஆறு கடலுடன் கலக்கும் இடத்தில் அமைந்துள்ளது.இதனை புறம் (புறம்:30:11-15) விளக்கும்.

பாண்டிய நாட்டின் துறைமுகமான கொற்கை நகரம் விளங்கியது. இது கடலோரத்தில் அமைந்திருந்த நகரம் ஆகும் (பட்டினம்:129-131), (நற்:23:6). சேரரின் தலைநகரமாகிய வஞ்சி மாநகரம் ஆன்பொருறை ஆற்றங்கரையில் அமைந்திருந்தது என்பதைப் புறம் (புறம்:387:33-34) விளக்கும்.

இவ்வாறு நீர் அரணைக் காவலாகக் கொண்டு நகரங்கள் திகழ்ந்தன.

அகழி

அகழி என்பது அரண்மனையைச் சுற்றி அமைக்கப்படும் நீர்நிலையாகும். இது பகைவர்களிடமிருந்து தற்காத்துக் கொள்ளுவதற்குச் செயற்கையாக ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும். ஆழ அகழ்ந்து அமைப்பதால் ‘அகழி’ என்று அழைக்கப்படுகிறது. இது பகைவர்களை எவ்வகையிலும் கோட்டைக்குள் நுழையாமல் தடுப்பதற்குப் பயன்படுகிறது. கோட்டையைச் சுற்றிலும் அகழி ஏற்படுத்தப்பட்டு அதனுள் நீர் நிரப்பப்பட்டு முதலைகள் வளர்க்கப்படும்.

தொலைதூரம் தாண்டும் குதிரையால் கூட தாண்ட முடியாத இவ்வகழியில் காஞ்சிப் பூக்களைக் கவரும் வாளை இனமும், மிகப்பெரிய ஆரல் மீன்களும், பருத்த இறால்களும் வாழும். இவ்வகழியினை மதுரைக்காஞ்சி,

“தென்கடல் குண்டு அகழி”

(மதுரைக்:86)

என்று விளக்குகிறது. இதனையே பதிற்றுப்பத்தும் (பதிற்:45:7) விளக்குகிறது. தமிழகத்தின் வேலூர் கோட்டையின் முன்பு உள்ள அகழியினை இன்றும் பார்க்க முடிகிறது.

இலஞ்சி

இலஞ்சி என்பது நீர் நிறைந்த பள்ளமாகிய மடு ஆகும். இதில் நீரும், பூக்களும் காணப்படும். இது வாவி, மகிழ் என்னும் பொருள்களில் அழைக்கப்படுகிறது. இவ்வாவியில் முதலைகளும் உயிர் வாழ்ந்தன (நற்:379:7-9), (மதுரைக்:64).

கிடங்கு

ஒரு நாட்டின் ஓரிடத்திலுள்ள கற்பாறைகளைப் பிளந்தெடுத்த பின்பு கட்டப்படுவது கிடங்கு ஆகும். இவை ஆழமானதாகவும், நீர் நிரப்பப்பட்டவையாகவும் காணப்படும். மழைக்காலத்தில் கிடங்குகளில் நீரானது நிரம்பி இருக்கும். இதனை,

“புனல் பொரு கிடங்கின்” (பதிற்:62:10)

என்ற தொடர் புலப்படுத்தும். முதலைகள் நிறைந்த ஆழமான கிடங்கினை,

“கடு முரண் முதலைய” (புறம்:37:10)

என்று நப்பசலையார் கூறியுள்ளார்.

இவ்வாறு நீர் அரண்கள் பாதுகாப்பை அளிக்கின்றன.

நிலவரண்

நின்று நிலையாகத் திகழ்ந்துப் பகைவரிடமிருந்து நாட்டினைக் காப்பதற்கு நிலவரண்கள் பயன்பட்டன. இது இயற்கை அரண், செயற்கை அரண் என இருவகைப்படும். நிலமே அரணாக விளங்குவது இயற்கையரண். நிலத்தின்கண் நிலைபெறுவது செயற்கையரண்.

நிலப்பகுதியானது காடுகளையும், மேடுகளையும், குண்டு குழிகளையும் பல்வேறுபட்ட தடைகளையும் கொண்டிருக்கும். எனவே பகைவர்கள் எளிதில் நாட்டின்கண் நுழைய முடியாதபடி இது காக்கின்றது.

நிலப்பகுதியில் சதுப்பு நிலமும், உவர் நிலமும் இருந்தால் பகைவர்களின் முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக இருக்கும். தேவநேயப் பாவாணர் “நிலவரண் என்பது பகைவர் அகழி கடந்தவுடன் புற மதிலைப் பற்றாமைப் பொருட்டு அதன் புறத்து விடப்பட்டுள்ள வெள்ளிடை நிலமும், பகைவர் முற்றுகை நீடித்திருக்கும் போது அகத்தார்க்கு வேண்டும் உணவுப் பொருட்களை விளைவித்துக் கோடற் பொருட்டுப் புறமதிலின் உட்புறமாக விடப்படும் தண்ணடை நிலமும் என இருவகை”¹³ ஆகும் என்பார்.

நீண்ட அகன்ற இடத்தின்கண் காணப்படும் நிலவரணை ‘நனந்தலை அருப்பம்’ என வழங்குவர். புற மதிலினை ஒட்டிய தண்ணடை அகநிலமும் தடையாக விளங்கும் குண்டும் குழியும், மேடு பள்ளமும், சதுப்பு நிலங்களும் ஆகியவை நிலவரண்களைக் குறிப்பிடுகின்றன.

காட்டரண்கள்

ஒரு நாட்டில் அடர்ந்த மரங்களாலும், செடி, கொடிகளாலும் பாதுகாப்பு ஏற்படுத்தப் படுவது காட்டரண் ஆகும்.

வெட்சி வீரர்கள் கரந்தை வீரர்களுடன் போர் புரிய வரும்போது இலைகளால் மூடப்பட்ட பெரிய காட்டின்கண் மறைந்திருப்பர் என்பதனை,

“ஏறுடைப் பெருநிரை பெயர்தர பெயராது

இலைபுதை பெருங்காட்டுத் தலை கரந்து இருந்த” (புறம்:259:1-2)

என்று பெரும்பூதனார் விளக்கியுள்ளார். இதன்மூலம் வீரர்கள் மறைந்திருந்து தாக்குவதற்குக் காடுகள் பயன்பட்டன எனத் தெரிகின்றது. வீரர்கள் பாசறை அமைத்து நீண்ட நாட்கள் தங்கிப் போரிடக் காடுகள் ஏதுவானது.

காட்டில் ஆள் இயங்காத வழியில் புலி உலவும் என்பதாலும் காடுகளில் வாழும் கரடி, யானை, புலிகள் முதலிய கொடிய விலங்குகள் பகைவர்களை அச்சுறுத்தும் தன்மை கொண்ட இயற்கைத் தடைகளாகவும் அமைந்து காட்டரண்கள் திகழ்ந்தன.

குறும்பு

குறும்பு என்பது பாலை நில ஊராகும். இது அரண், தற்காப்பு, வலிமை என்னும் பல பொருள்பட வழங்கப்படுகிறது. காவற்காட்டின்கண் உள்ள சிற்றரண்கள் குறும்பு எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இக்குறும்பை,

“அரும் குறும்பு நெருக்கி” (நற்:77:3)

என்று கபிலர் கூறுகின்றார். வில் வீரர்களால் காக்கப்பட்டமையால் வில்லோர் குறும்பு என்றும், அடைதற்கு அருமையான வழியும், அழித்தற்கு அருமையான அமைப்பும் உடைய காட்டரண் அருங்குறும்பு (அகம்:261:14) என்றும், கற்களுக்கிடையேயும், கற்களாலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தமையால் ‘கல்கெழு குறும்பு’ (அகம்:87:7) என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

விற்கள் விளங்கினமையால் “வில்கெழு குறும்பு” (புறம்:181:4) என்றும் சுட்டப்படுகின்றது. குறும்புகள் பாதுகாப்பு மிக்கன (அகம்:113:13).

மிளை

மிளை என்பது அரிய திரட்சியுடைய காட்டினைக் குறிக்கும். இது காவற்காடு, குறுங்காடு எனப் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. தஞ்சை மாவட்டத்தின் வல்லத்துப் புறத்தே இருந்த சோழர்களின் காவற் காட்டினை ‘மிளை’ என்று அழைத்தனர். இது,

“வில் ஈண்டு குறும்பின் வல்லத்துப் புறமிளை” (புறம்:336:21)

என்று பாவைக் கொட்டியரால் விளக்கப்படுகிறது.

மலையரண்

பகைவர்களால் எளிதில் வெற்றியைப் பெற முடியாதபடி உச்சியினை உடைய மலையரண் அமைந்திருக்கும் நாடானது பாதுகாப்பானதாக இருக்கும். மதில் அரண்கள் மலைகளுடன் இணைத்துக் கட்டப்படுவது வழக்கம். சங்ககாலத்தில் குறுநில மன்னர்கள் பலர் ஒவ்வொரு மலையையும் தத்தமக்குரிய இடமாக மாற்றிக் கொண்டனர்.

கடையெழு வள்ளல்களில் பாரி, பறம்பு மலையினையும், வல்வில் ஓரி கொல்லி மலையினையும் தங்கள் வசிப்பிடமாகக் கொண்டனர். மூவேந்தர்களும், ஒருசில குறு மன்னர்களும் பாரியின் பறம்பு மலையை முற்றுகை இட்டபோது கபிலர் அம்மலையின் சிறப்பை எடுத்துரைப்பார். அருவியையுடைய பல மலைகளை அரிதிற் கடந்து வந்தேன் என்று பாணன் கூறுகின்றமையை,

“இல் முழை அருவிப் பல் மலை நீந்தி” (புறம்:147:1)

என்று பெருங்குன்றுர்கிழார் இயம்பியுள்ளார். உயர்ந்த மலைக்குரிய தலைவன் நள்ளியாவான் என்பதை புறம் (148:1) இயம்புகிறது. கொல்லிமலைக்குத் தலைவன் வல்வில் ஓரி என்பதை புறம் (152:11-12) இயம்புகிறது.

முதிர்மலைத் தலைவன் குமணன், பொதிய மலைத் தலைவன் ஆய் அண்டிரன், குதிரைமலைத் தலைவன் அதியமான் ஆகியோர் மலையை அரணாகக் கொண்டு ஆட்சி புரிந்துள்ளனர்.

மதிலரண்

மதிலரண் பகைவரிடமிருந்து காக்கப் பயன்படும் நெடிய உயர்ந்த தடுப்பு ஆகும்.

“இஞ்சி, நொச்சி, எயில், சுற்று, புரிசை
பந்தம், வரைப்பு, காப்பு, அரண், காவல்
ஆரல், குதை, பிரகாரம், வேலி
சீர்சாலம், வேணகை, மதிலெனச் செப்புவர்

வன்சிறை, உவளகம், ஆரையும் வரையார்”¹⁴

என்பது சேந்தன் திவாகரம். இவற்றில் இஞ்சி, நொச்சி, எயில், சுற்று, புரிசை, வரைப்பு, அரண், வேலை என்ற ஏழு சொற்களும் மதிலைக் குறிப்பனவாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சுட்டப்பெறுகின்றன. மதில் உயரமாகவும், நீளமாகவும் கட்டப்படுவது. “நெடுமதில், நீள்மதில்” (மதுரைக்:66) என்று கூறப்படுகின்றது. வையை நீர், மலர்களுடன் வந்து கடல் கடி மதிலின் சுருங்கை வழியே பாயும் காட்சியைப் பரிபாடல் (பரி:20:104-107) விளக்குகிறது. கடிமதில் என்பது காவல் மிகுந்த மதில் என்பதைக் குறிக்கும்.

அரிய காவற்காடு, ஆழ்கிடங்கு ஆகியன புறத்தின்கண் சூழ்ந்திருக்க அகத்திலே அமைக்கப்படுவன நெடுமதில்கள். அவை உயர்ந்து ஓங்கிய வாயில்கள் பல உடையன. கணைய மரங்கள் நெருங்கிய பரந்து அகன்ற கோபுர வாயில்கள் கொண்டன (மதுரைக்:64-67).

பழங்காலத்தில் மதில்கள் பல இருந்தன. அகமதில், இடைமதில், புறமதில் என மதில்களை மூவகைப்படுத்தலாம்.

கடிமதில்கள் கதவுகளைக் கொண்டவையாக அமையும். அம்மதில்களைப் போர் விரும்பும் மறவர்கள் காத்து நிற்பர். காவல் காப்பதில் சிறந்தவர்களும், வளமை வாய்ந்த வாளினைக் கொண்டவர்களும் ஆகிய யவனர் கடிமதில் வாயில் காப்பர். மதிலால் சிறந்த ஊர் ‘மதில் ஊர்’ என்று குறிக்கப்படுகின்றது.

எயில்

நொச்சிப் போரில் மேல் நின்று மறைந்து அம்பு எய்தற்குரிய புகழுடையது எயில். காப்பு மிகுந்த எயிலையுடைய அரண் வேந்தர்க்குரிய உறுப்புகளுள் ஒன்றாகும். மலைகள் மரங்களுக்கு இடையினில் தூக்கணாங்குருவிக் கூடுகள் போன்று தொங்குமாறு அமைக்கப்பட்ட எயில்கள் தூங்கெயில்கள் எனப்படும்.

திருமகள் நிலைபெற்றுத் தங்கும் மதிலின் உச்சியில் மறைந்து அம்பு எய்யும் இடங்கள் தோறும் அம்புக்கட்டுகளைத் தொகுத்து வைத்திருந்தமையை,

“திருநிலை இய பெருமன் எயில்” (பட்டினப்:291)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இயம்புகிறார். அரசனை ‘மண் எயில் ஆந்தை’ என அடையோடு சிறப்பித்துக் கூறுவதன்மூலம் எயிலின் சிறப்பை அறிந்து கொள்ளலாம்.

இக்காலத்தில் பொருளும், படைக்கருவிகளும், நிறைந்த இடத்தை அல்லும் பகலும் அகலாது ஆயுதம் தாங்கிக் காக்கும் இராணுவத்தினர் நிலையை ஒத்தது பழங்கால எயில் ஆகும்.

புரிசை

முறுக்கு, சுருள், மாலை, சூட்டு என்னும் பொருளைக் கொண்டது புரிசை. இது முறுக்குடன் மாலைபோல் நகரைச் சூழ்ந்து கட்டுக் கோப்புடன் செயல்படுவது. புரிசைகள் சூழ்நீர் கிடங்கு சூழ்ந்தன. நெய் இடுதலால் கரிந்து திண்ணிய பழமையான போர்க்கதவுகளையும் கொண்டன. அவற்றுள் ஓங்கிய மாடங்கள் இருந்தன. அகன்ற வாயில்களைக் கொண்டு விளங்கின. பல கற்படைகளையும், பற்பல படைவீரர்களையும், படைக்கருவிகளையும் பெற்றிருந்தன. வான் உயர ஓங்கிய புரிசையை,

“விண்உற ஓங்கிய பல்படைப் புரிசை” (மதுரைக்:352)

என்று மாங்குடி மருதனார் இயம்புகிறார். கொடி ஏந்திய புரிசையை,

“ஏந்து கொடி இறைப் புரிசை” (புறம்:17:27)

என்று குறுங்கோழியூர் கிழார் கூறுகிறார். செம்பால் புனைந்து இயற்றப்பட்ட புரிசைகள் இருந்தன என்பதை புறம் விளக்கும்.

ஞாயில்

மதிலின்கண் உள்ள உறுப்பு ஞாயில் ஆகும். ஞாயிலின் இயல்பானது,

“வாயிலொடு புழை அமைத்து

ஞாயில் தொறும் புதை நிறீஇ” (பட்டினப்:287:288)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் இயம்பியுள்ளார்.

இவ்வாறு பழந்தமிழர் பாதுகாப்பின் பொருட்டு அரண்கள் அமைத்து சிறப்புறப் போர் புரிந்துள்ளனர்.

தும்பைப் போர்

மிகுந்த வலிமை கருதிப் போரிடுவது தும்பைப் போர். தும்பைப் போரில் தானை, யானை, குதிரை ஆகிய படைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. தும்பைப் போரை,

“மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச்

சென்றுதலை அழிக்கும் சிறப்பிற்று என்ப”¹⁵

என்று குறிப்பிடுவார் தொல்காப்பியர். தும்பைத்திணையின் துறைகளாகப் பன்னிரண்டு துறைகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார்.

வல்லாண் முல்லை

வேந்தருடைய தலைமைப் பண்புகளை ஒரு வீரனுக்கு உரியனவாக அவனுடைய படையினரும், பிறரும் கூறுவது தும்பைத் திணையில் அமைந்த வல்லாண் முல்லைத் துறையாகும்.

மனைக்கு விளக்காகும் மனைவியின் கணவன் போர்ப் புலத்திற்கு எல்லை எனத் திகழ்பவன். வெற்றியைத் தரும் வேல் ஏந்திய பெரிய தகுதியை உடைய அவன் குடிமக்களுள் ஒருவன் என வீரனின் பெருமை பேசப்படுவது வல்லாண் முல்லையாகும். இதனை,

“மனைக்கு விளக்காகிய வாணுதல் கணவன்

முனைக்கு வரம்பு ஆகிய வென்வேல் நெடுந்தகை” (புறம்:314:1-2)

என்று புறநானூறு சுட்டுகிறது.

வேந்தனுக்குத் துன்பம் நேருமாயின் தன் உயிரையும் கொடுக்க வல்லவன் வீரன். இதனை,

“வலம்படு தானை வேந்தர்க்கு

உலந்துழி உவக்கும் நெஞ்சுஅறி துணையே” (புறம்:324:13-14)

என்று புறநானூறு பகரும்.

ஒரு நாளில் எட்டுத் தேரைச் செய்யும் தச்சன் ஒரு மாதம் கூடிச் செய்த தேர்க் காலிற்கு ஒப்பானது என்று வீரனின் மிகு வலிமை பேசப்படுகிறது. இதனை,

“களம் புகல் ஓம்புமின்! தெவ்வீர்! போர் எதிர்ந்து

எம்முளும் உள்ளன் ஒரு பொருநன், வைகல்

எண்தேர் செய்யும் தச்சன்

திங்கள் வலித்த கால் அன்னோனே” (புறம்:87:1-4)

என்று ஒளவையார் பாடுகின்றார். போர்க்களத்தில் மறவன் ஒருவன் தன்மேல் வரும் களிற்றின் மீது வேலை வீசி, பகைவர் எறிந்த வேலைத் தன்கையில் வாங்கிக் கொண்டு அவரைப் பிடித்து அவர்தம் தலைவரைக் காப்பாற்றிய வீரத்தை,

“பீலிக் கண்ணிப் பெருந்தகை மறவன்

மேல் வருங் களிற்றொடு வேல் துரந்து இனியே

தன்னும் இரக்குவன் போலும் - ஒன்னலர்

எ.குடை வலத்தர் மாவொடு பரத்தர

கையின் வாங்கித் தழீஇ

மொய்ம்பின் ஊக்கி மெய்க் கொண்டனனே” (புறம்:274:2-7)

என்று உலோச்சனார் பாடியுள்ளார்.

போர்வெற்றி

வாகைப் பூவை தலையிலே சூடி பகைவரைக் கொன்று ஆராவரித்தல் வாகைப் போராகும். இத்திணை போர் வெற்றியைப் பேசும். வாகைத் திணையைத் தொல்காப்பியர்,

“வாகை தானே பாலையது புறனே”¹⁶

என்கிறார். வாகைத் திணையைத் தொல்காப்பியர் பதினெட்டுத் துறைகளைத் தந்துள்ளார்.

மாற்றார் சினம் கொண்டு எறிந்த வேல் தலைவனின் மார்பை ஊடுருவிச் சென்று வெற்றி சூடியமை வாகை ஆயிற்று. இதனை,

“சேறுபடு குருதி செம்மல் உக்கு ஓவு

மாறுசெறு நெடுவேல் மார்பு உளம் போக” (புறம்:285:10-11)

என்று அரிசில்கிழார் இயம்பியுள்ளார்.

வீரன் ஒருவன் போரில் பகைவர் படை அழியும்படி தாக்கி வெற்றி பெற்றமையால் பேரரசனின் பட்டத்து யானையின் முகபடாத்தைப் பெரிய பரிசிலாகப் பெற்றான் (புறம்:320:12-15)

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தலையாலங் கானத்துப் போரில் பெற்ற வெற்றியைக் கண்டு மறக்குடி மகளிர் மகிழ்ச்சியால் நெகிழ்ந்து அழுதனர்.

“அம்பு சென்று இறுத்த அரும்புண் யானை

தூம்புடை தடக்கை வாயொடு துமிந்து நாஞ்சில் ஒப்ப

எறிந்து களம் படுத்த ஏந்து வாய் வலத்தர்

எந்தையொடு கிடந்தோர் எம் புன்தலைப் புதல்வர்

இன்ன விறலும் உளகொல் நமக்கு என

முதிர் பெண்டிர் கசிந்து அழ நாணி” (புறம்:19:9-15)

என்று புறம் வெற்றி வாகை சூடியமையை விளக்குகிறது.

இரு பெரு வேந்தர்களின் முரசத்தையும் கைப்பற்றினான் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன். இதனை,

“உரவுச் சினம் திருகிய உரு கெழு ஞாயிறு

நிலவுத் திகழ் மதியமொடு நிலம் சேர்ந்தாங்கு

உடல் அருந் துப்பின் ஒன்று மொழி வேந்தரை

அணங்கு அரும் பறந்தலை உணங்கப் பண்ணி

பிணியுறு முரசம் கொண்ட காலை” (புறம்:25:3-7)

என்று கல்லாடனார் இயம்பியுள்ளார். நீர், தீ, காற்று போல வலிந்து போர் புரிபவன் மாறன் வழுதி. அவனிடம் போருக்கு அஞ்சித் திறைப்பொருள் கொடுப்போர் உள்ளத்தில் அச்சம் நீங்கியவராவர். இத்தகைய வெற்றி சிறப்புடைய மாறன் வழுதியை,

நீர் மிகின் சிறையும் இல்லை, தீ மிகின்

மன் உயிர் நிழற்றும் நிழலும் இல்லை

வளி மிகின் வலியும் இல்லை, ஒளிமிக்கு

அவற்று ஓர் அன்ன சினப்போர் வழுதி

.....
கொண்டி வேண்டுவன் ஆயின் கொள்க எனக்

கொடுத்த மன்னர் நடுக்கு அற்றனரே”

என்று புறம் இயம்பும்.

மலைக்குகையில் தங்கியிருக்கும் புலி எவ்வாறு தன் இரையைத் தேடி வருகின்றதோ அதுபோல மாறன் வழுதி வடபுலத்து மன்னரைப் போரில் வென்றவன். (புறம்:52:1-6). பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தான் ஒருவனாய் நின்று எழுவரை வென்றவன் (புறம்:76:1-13).

காஞ்சிப்போர்

நிலையாமையை உணர்த்துவது காஞ்சித்திணை. போர்க்கள அழிவுகளை இருபது துறைகளாக வரிசைபடுத்தியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

காஞ்சித்திணையை,

“பாங்கருஞ் சிறப்பின் பல்லாற்றானும்

நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே”¹⁷

என்று தொல்காப்பியர் குறித்துள்ளார்.

காஞ்சித்திணையின் இருபது துறைகளில் முதலிரண்டு துறைகளான பெருங்காஞ்சி, முதுகாஞ்சி எனும் இரு துறைகள் மட்டுமே நிலையாமைக் கருத்தை நேரடியாகக் கூறுவன. ஏனைய பதினெட்டுத் துறைகளும் போர்க்கள உயிர் அழிவுகளையும், அம்மறவர்தம் சுற்றத்தார் துன்ப நிலைகளையும் கூறுவதன்மூலம் மறைமுகமாக நிலையாமைக் கருத்தை உணர்த்துவனவாக உள்ளன.

காஞ்சித்திணையில் எதிர்த்த பகைவரை வெல்வேன் என சபதம் செய்வது மரபு. வெல்வேன் வெல்லேனாயின் இன்னபிழை செய்தவன் ஆவேன் எனத் தன்னைக் குறித்து மொழிவது வஞ்சினக் காஞ்சியாகும்.

பெரிய படையினையுடைய பகைவேந்தர்களைப் போரில் வெல்வேன். இல்லையெனில் என் பெருந்தேவியை விட்டு நீங்குவேனாகுக, நீதிநெறி தவறி கொடுங்கோல் ஆட்சி செய்தவனாகுக, மாவன், ஆந்தை அந்துவன் சாத்தன்,

அழிசி, இயக்கன் ஆகிய என் நண்பர்களின் நட்பிற்கு ஊறு செய்தவனாகுக என்று வஞ்சினம் கூறிய ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனின் வஞ்சினத்தை புறநானூறு (புறம்:71:1-19) விளக்குகிறது.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனும் பகைவர்களை வெல்வேன். இல்லையெனில் என் குடையின் கீழ் வாழும் குடிகள் என்னைப் பழி தூற்றும் கொடுங்கோலேன் ஆவேனாக, மாங்குடி மருதன் தலைவனாக உள்ள புலவர் கூட்டம் என்னைப் பாடாது நீங்குக என்று வஞ்சினம் கூறிய வஞ்சினக் காஞ்சியை புறநானூறு (புறம்:72:1-18) விளக்குகிறது.

வேந்தரே பெண்கேட்டு வந்தும் தர மறுத்த தொல்குடி மன்னன் தன் மகளைத்தர மறுத்துப் போரிட்டுள்ள மகட்பாற் காஞ்சியை புறநானூறுப் பாடல்கள் (புறம்:333, 356)) கூறுகின்றன.

இறந்தோர் மாட்டு அவருக்காக வருந்தி மற்றையோர் இரங்கும் கையறுநிலைப் பாடல்களும் காஞ்சித்திணையில் அடங்கும். பெருஞ்சாத்தன் இறந்தபொழுது குடவாயிற் கீர்த்தனார் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல் சிறப்பிற்குரியது. இளமையான ஆடவர் பூவைச் சூழிக் கொள்ளார். வளையோர் பூப்பறிக்க மாட்டார். பாணனும் சூடான். பாடினியும் அணிந்து கொள்ள மாட்டான். அதனால் முல்லைப் பூவே நீ ஏன் பூத்தாய்? என்று கேட்டுக் கையற்றுக் கலங்கினார். இதனை,

“இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்

நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்

பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்

ஆண்மை தோன்ற ஆடவர்க் கடந்த

வல்வேல் சாத்தன் மாய்ந்த பின்றை

முல்லையும் பூத்தியோ ஒல்லையூர் நாட்டே” (புறம்:242:1-6)

என்று புறம் விளக்குகிறது.

இவ்வாறு வஞ்சினம் கூறிப் போர் செய்வதும், போரில் இறந்தவருக்காக இரங்குவதும், மகளை வேண்டி வந்த வேந்தர்களோடு போர் புரிந்த மகட்பாற் காஞ்சியும் காஞ்சிப்போராகும்.

பாடாண்திணை

பாடப்படும் ஆண்மகனது ஒழுகலாற்றைக் கூறுவது பாடாண்திணை ஆகும். இத்திணையில் இருபது துறைகளைத் தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ளார்.

“பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே

நாடுங்காலை நாலிரண்டு உடைத்தே”¹⁸

என்று கூறுகிறது தொல்காப்பியம். பாடாண் என்னும் புறத்திணை கைக்கிளை என்னும் அகத்திணையின் புறனாகும். அவை ஆராயுங்காலத்து எட்டு வகைகளை உடையது.

நிமித்தம் பார்த்துப் போருக்குச் செல்லுதல்

போருக்குப் புறப்படும் வேந்தன் விரிச்சி கேட்பது வழக்கம். விரிச்சி என்பது நற்சொல்.

நெல்லும், நீரும் தூவி விரிச்சி கேட்ட நிலையினைப் புறநானூறு

“நெல் நீர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்கும்

செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா” (புறம்:280:6-7)

என மொழியும்.

நன்நிமித்தம் பார்த்துப் படைக்கலங்களை எடுத்த ஆடவரை,

“குடபுல மருங்கின் உய்ம்மார் புள்ளோர்த்துப்

படையமைத்து எழுந்த பெருஞ்செய் ஆடவர்” (அகம்:207:3-4)

என்று சேந்தம்பூதனார் பாடியுள்ளார். வெண்கொற்றக் குடை, வாள் ஆகியவற்றை நல்ல நாளில் வெளியில் எடுத்துப் போருக்குச் சென்றனர் மன்னர் என்பதை,

“குடையும் வாளும் நாள் கோள் அன்றி

வென்ற வாளின் மண்ணோடு ஒன்ற”¹⁹

என வரும் தொல்காப்பிய நூற்பாவால் அறியலாம்.

“உன்ன மரம் போர் வீரர் நிமித்தம் காண நிற்கும் மரம். அது காண்பார்க்கு வெற்றி எய்துவதாயின் தழைக்கும். தோல்வி எய்துவாயின் கரிந்தும் காட்டும். அது கரிந்து காட்டிய வழியும் அஞ்சாது அறமும் வலியும் துணையாகப் பொருது வெற்றி எய்தும் வேந்தன் உன்னத்துப் பகைவன் எனப்பட்டான். தான் எய்துவது தோல்வியென உன்ன மரம் காட்டவும், பொருது வெற்றி எய்தியோர் உண்டு”²⁰ என்பார் அவ்வை துரைசாமிப்பிள்ளை.

இவ்வாறு நிமித்தம் பார்த்தும் போர் செய்தனர் சங்ககால மக்கள்.

போர்ப் பாசறை

வேந்தன் போர் மேற்கொண்டபொழுது பகைப்புலத்தே நீண்ட நாட்கள் தங்கிய இடம் பாசறை. அது கட்டிர் எனப்பட்டது. அது களிறும், புரவியும், தேரும், படைமறவரும் தங்கியிருக்கும் பரந்த இடப்பகுதியாகும். இப்பாசறை பெரும்பாலும் ஊர்ப்புறத்தே செயற்கையாக ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும்.

இயற்கைச் சூழலில் மரம், செடி, கொடி முதலியவை சூழப்பெற்ற பரந்த இடப்பகுதியைப் பாசறையாக ஏற்படுத்திக் கொள்ளுதல் பண்டை வேந்தர் பழக்கமாகும். அவ்வாறு இயற்கையாக அமைந்த பாசறை பகைவர் கண்களுக்கு எளிதில் புலப்படாது. ஆனால் பகைவரை எளிதில் கண்டு கொள்ளும் வண்ணம் அது அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பாசறைப் பார்வல் எனப்படும். இச்செய்தியை,

“பார்வற் பாசறை”

(பதிற்:9ம் பத்து:4)

எனப் பதிற்றுப்பத்து குறிப்பிடுகிறது. பருந்து கடக்க முடியாத உயரமான அரண்களை உடைய பாசறையை,

“பருந்துபறக் கல்லாப் பார்வற் பாசறை”

(மதுரைக்-231)

என்று மதுரைக் காஞ்சி குறிப்பிடுகிறது. கூதிர் காலத்திற்கென ஒரு அமைப்பும் வேனில் காலத்திற்கென ஒரு அமைப்பும் கொண்ட இரு வேறுபட்ட பாசறை அமைப்புகள் இருந்தன என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“கூதிர் வேனில் என்று இரு பாசறை”²¹

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.

படைக்கருவிகள்

மனித வரலாற்றில் ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு இயல்பு சிறப்பாகப் போற்றப்படுவது உண்டு. இவ்வியல்பினை அக்கால இலக்கியங்கள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. சங்க காலத்தில் வீரம் முதன்மையாகக் கருதப்பட்டது. வீரம் மிகுந்தவர்களே சிறப்புக்குரியவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். பழந்தமிழர்களின் கடமைகளை,

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே
சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே
வேல் வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே
நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கிக்

களிறெறிந்துப் பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே” (புறம்:312)

என்று புறநானூறு சுட்டுகின்றது. இப்பாடல் குறிப்பிடும் அனைவரின் கடமைகளும் போரோடு தொடர்புடையனவாக இருப்பது கருதற்குரியது. போரில் வெற்றி பெற படைக் கருவிகள் தேவைப்பட்டன.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் படைக்கலம், தாணை,படை, துப்பு, எஃகு, வேல் என்பன படைக்கலங்களாக சுட்டப்படுகின்றன.

“ படைக்கலம், தாணை, கடுமுள், சுதனம், படையே, துப்பு
கழுமுள், ஏதி, கார்த்திகை, கூர்த்திகை, ஆயதப் பொதுப்பெயர்,
தாணை படையே படைக்கலங் கருவி யெஃகியவை
யாயுதம், வேலுமியம்புவர் துப்பு மேதியுஞ்
சுதசனமாகும்”²²

என ஆயுதங்களின் பொதுப்பெயர்களைத் தொகுத்து உரைக்கின்றது.

“படுக்கப் பயன்படுவன படை, பல்படைத் தொகுதி படைக்
கலம் தாணை எனில் ஆயுதப்பொது முசுண்டி என்னும்
ஆயுதம், முசுண்டி, தாணை, படை, முற்சுரம் எனப்படும்
சம்மட்டி வடிவினதோர் முசுண்டி என்பர்”²³

என்று பிங்கல நிகண்டு கூறுகின்றது.

“ படைக் கருவிகள் கைவிடுபடை என்றும் கைவிடாப்படை என்றும் செயல்பற்றி இருவகைப்படும். கைவிடுபடை அத்திரம் என்றும் கைவிடாப்படை சத்திரம் என்றும் குறிக்கப்படும்”²⁴ .

“பண்டைக்காலப் போர்க் கருவிகள் எய்ப்படை, எறிபடை குத்துப்படை, வெட்டுப்படை, அடுபடை, தடுபடை என அறுவகைப்படும். அம்பு எய்ப்படை; விட்டேறு எறிபடை; வேல், ஈட்டி, குந்தம் முதலியன குத்துப்படை; வாள் மழு வெட்டுப்படை; தண்டு முதலியன அடுபடை; கவசம் கேடயம் முதலியன தடுபடை”²⁵

என்பார் ஞா. தேவநேயன். எய்ப்படை முதல் அடுபடை முடிய ஐந்தும் தாக்குப்படை எனவும், ஆறாவதாக வருகின்ற தடுபடை காப்புப்படையாகவும் அமையும்.

வாள்

வாள் மறவர் அனைவராலும் பயன்படுத்தப்படுவது. கூர்மை மிகுதியாலும், பயிற்சியின்றி அனைவராலும் பயன்படுத்தும் தன்மையாலும் வாள் சிறந்த கருவியாகக் கொள்ளப்பட்டது.

பாண்டியன் கருங்கை ஒள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி கையில் ஒளிபொருந்திய வாளுடன் விளங்கினான். இதனை,

“கருங் கை ஒள்வாட் பெரும்பெயர் வழுதி” (புறம்:3:13)

என்று இரும்பிடர்த்தலையார் பாடியுள்ளார். வாள்கள் குருதிக் கறை படிந்தன என்று கூறுவதன் மூலம் போர்க்களத்தில் வாள் பயன்பட்டமையினை அறியலாம்.

“வாள் வலம் தர மறுப்பட்டன” (புறம்:4:1)

என்ற தொடரால் போர்க்களத்தில் வாள் பயன்பட்டமையினை அறியலாம். “வாள் மருங்கு இலோர் காப்பு உறங்க” (புறம்:22:14) என்ற தொடரால் வாள் படை மறவர்க்குக் காப்பாக இருந்தமை தெளிவு.

பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனின் குடி வாட்போரில் வல்லகுடி, (புறம்:24:29). பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனை தப்பாத வாளுடைய வேந்தன் (புறம்:26:14-15) என்று மாங்குடி கிழார் கூறுவதன் மூலம் வாளின் சிறப்பு சுட்டப்படுகிறது.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் வாட்போர் சிறப்பினை ,

“போர்க்கு உரைஇப் புகன்று கழித்த வாள்

ஊடன்றவர் காப்புடை மதில் அழித்தலின்

ஊன் உற மூழ்கி உரு இழந்தனவே” (புறம்:97:1-3)

என்று ஔவையார் விளக்குகிறார். வாட்போரினால் வெற்றி பெற்ற குமணனின் படைச் சிறப்பினை பெருஞ்சித்திரனார் (புறம்:161:31-32) பாராட்டுவார்.

இவ்வாறு போரில் வாள் பயன்பட்டமையை அறிய முடிகிறது.

வேல்

வாளைத் தொடர்ந்து போர்க்களத்தில் அதிகம் பயன்பட்டது வேலாகும். அதியமானின் வேல் போர் சிறப்பை,

“வேலே குறும்பு அடைந்த அரண்கடந்து அவர்

நறுங் கள்ளின் நாடு நைந்தலின்

சுரை தழீஇய இருங் காழொடு

மடை கலங்கி நிலை திரிந்தனவே” (புறம்:97:4-6)

என்று ஔவையார் பாடியுள்ளார். வேலினை வலிய வேல் என்று அடைமொழியோடு குடவாயிற் கீர்த்தனார் கூறுகிறார். சாத்தனுக்கு வல்வேல் எனும் அடை சிறப்பாகிறது (புறம்:242:5).

வேலின் தோற்றம் போல் கணுக்களுடைய கரும்பு காணப்பட்டது என்று உவமிக்கிறார் வெள்ளைக்குடி நாகனார் (புறம்:35:9-10). வேலானது கூர்மையாக இருக்கும் என்பதை கூரிய வேலுடைய வளவனே (புறம்:35:21) என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம். வேலானது கூர்மையானது, மின்னலைப்போல் ஒளிவிடுவது என்பதை,

“ கூர்நுனை

வேலும் மின்னின் விளங்கும்”

(புறம்:42:3-4)

என்ற அடிகள் இயம்பும். சாத்தனைப் போன்று வளவனுக்கும் வேல் அடைமொழியாயிற்று. வேல்போரின் சிறப்பினை,

“செவ்வாய் எ.:கம் விலங்குநர் அறுப்ப”

(பதிற்:11:7)

என்று பதிற்றுப்பத்து மொழியும். களங்காய்க்கண்ணி நார்முடிச் சேரலின் வேல்படைகள் உயர்ந்த காவல்காடாக காட்சியளித்தது (பதிற்:33:7). இளஞ்சேரலிரும்பொறை பாசறையில் பல வேற்படைகள் வைத்திருந்தான் (பதிற்:84:5-6).

வெற்றியையுடைய போர்க்களத்தில் உம்முடைய வேல்கள் உயர்ந்து விளங்கட்டும் என்று பாண்டியன் பெருவழுதியை காரிக் கண்ணனார் வாழ்த்துவதன் மூலம் வேலின் சிறப்பு விளங்கும் (புறம்:58:29-30).

அதியமானின் வேலானது பகைவரைக் குத்துதலால் அதன் பிடியும், நுனியும் சிதைந்து கொல்லனின் உலைக்களத்தில் எந்நாளும் கிடக்கின்றன என்று ஓளவையார் கூறுவதன் மூலம் வேலின் பேராற்றலை (புறம்:95:4-9) அறியலாம்.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி வேலை பகைவர் மீது வீசிய வேல் அவர்களுடைய மார்பில் நிற்காது ஊடுருவிப் புறம் போனது (புறம்:98:9-11).

அவன் வேல் நாளும் புதிய ஈரம் புலராத புலாலையுடையது என்பதை, “புனிற்றுப் புலால் நெடுவேல்” (புறம்:99:6)

என்ற பாடலடி விளம்பும்.

அம்பு

வில்லோடு தொடர்புடையது அம்பு. ஓரி வில்லாற்றல் மிக்கவன் என்பதை வல்வில் ஓரி என்னும் பெயரால் தெளியலாம். இவன் விடுத்த அம்பு யானையைக் கொன்று, புலியின் வாயில் ஊடுருவிச் சென்று, கலைமானை வீழ்த்தி, பன்றியைக் கொன்று பின் புற்றில் இருந்த உடும்பில் சென்று தைத்தது. இதனை,

“ வேழம் வீழ்த்த விழுத் தொடைப் பகழி

பேழ் வாய் உழுவையைப் பெரும்பிறிது உறீஇ

புழல்தலைப் புகர்க் கலை உருட்டி, உரல்தலைக்

கேழற் பன்றி வீழ், அயலது

ஆழல் புற்றத்து உடும்பில் செற்றும்” (புறம்:152:1-5)

என்று புறம் பகரும். இது அம்பின் பேராற்றலை உணர்த்துவதாகும்.

பெருஞ்சேரல் இரும்பொறை விற்படைகளால் நிலை பெற்றவன் என்பதை,

“வில் பயில் இறும்பின்” (பதிற்:78:9)

என்று பதிற்றுப்பத்து பேசுகிறது. அம்பின் ஆற்றலை,

“அம்பு சென்று இறுத்த அரும்புண் யானைத்

தூம்புடைத் தடக்கை வாயொடு துமிந்து” (புறம்:19:9-10)

என்பார் குடபுலவியனார். அம்பின் கூர்மையை,

“கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்” (புறம்:23:5)

என்று புறம் சுட்டும். யானைப்படை அம்பால் வீழ்த்தப்பட்டமையை,

“எனைப் பல்யானையும் அம்பொடு துளங்கி

விளைக்கும் வினை இன்றி படை ஒழிந்தனவே” (புறம்:63:1-2)

என்று புறம் இயம்பும்.

“கால மாரியின் அம்பு தைப்பினும்” (புறம்:287:3)

என்பதால் அம்பின் கூர்மை அதன் பேராற்றலை அறிய முடிகிறது.

நவியம்

நவியம் என்பது கோடாலியைக் குறிக்கும். பகைவர் காவல் மரம் தடிய இக்கருவி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

“வடிநவில் நவியம் பாய்தலின் ஊர்தொறும்

கடிமரம் துளங்கிய காவும்” (புறம்:23:8-9)

என்று கோடாலி காவல் மரங்களை அழித்தமை கூறப்பட்டுள்ளது. இன்றும் கோடாலி மரம் வெட்டப் பயன்படுகிறது.

கணிச்சி

கணிச்சிப் படையினைக் குந்தாலி எனவும் மழு எனவும் குறிப்பர்.

“கணிச்சிக் கூர்ம் படைக் கடுந்திறல் ஒருவன்” (புறம்:195:4)

என்று நரிவெருஉத்தலையார் கணிச்சி பற்றிப் பேசுவார்.

வில்

போர்க்களத்தில் வில் சிறந்த போர்க்கருவியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. செல்வக்கடுங்கோ வாழியாதன் தேரின் மீது இருந்து வில்லில் அம்பை வைத்துப் போரிட்டமையினை,

“ஆவம் சேர்த்த புறத்தை தேர் மிசைச்

சாப நோன் ஞாண் வடுக்கொள வழங்கவும்” (புறம்:14:8-9)

என்று புறம் விளக்கும்.

இவ்வாறு அம்பு அம்பறாத்துணியில் வைக்கப்பட்டதும் தேரின் மீது நின்று செலுத்தப்பட்டதும் அறிய வருகிறது. வில்லினைச் செலுத்தி வீரரின் மார்பில் வடுக் கொள்ள வைத்தலையும் அறியலாம்.

கேடயம்

போர்க்களத்தில் வீரர்கள் தம்மைக் காத்துக்கொள்ளப் பயன்படுத்தும் கருவி கேடயம் ஆகும். கேடயம் தோலால் செய்யப்பட்டது. இதனை,

“மழை உருவின தோல் பரப்பி

முனை முருங்கத் தலைச் சென்று” (புறம்:16:2-3)

என்று பாண்டரங்கண்ணனார் கூறியுள்ளார். போர்க்களத்தில் கேடயத்தால் தம்மை மறைத்துக் கொண்ட வீரனை,

“தோல் தா, தோல் தா, என்றி தோலோடு

தறுதல் மறையினும் உய்குவை போலாய்” (புறம்:300:1-2)

என்று புறநானூறு பகரும்.

இவ்வாறு கேடயம் சிறந்த பாதுகாப்புக் கருவியாகப் பயன்பட்டது.

நிலப்போர்

கூட்டு வாழ்க்கையினை மேற்கொண்ட மக்கள் தங்களுக்கு ஒரு தலைவனைத் தேர்ந்தெடுக்க முற்பட்டார்கள். அத்தலைமைப் பண்பிற்குப் போரிட தேர்ந்தது. போரினால் நிலத்தலைமை ஏற்ற தலைவன் தன் நிலப்பரப்பு விரிந்த பரப்பாக இருக்க விரும்பினான். பெரு நிலப் பரப்பினையுடையவனே சிறந்த தலைவனாக மதிக்கப்பட்டான். இதனால் நிலத்திடைப் பலவகைப் போர்கள் உருவாகின.

படைநெறி

சங்கத் தமிழ் மறவன் போரில் சிறந்த ஆற்றலுடையவனாய்த் திகழ்ந்தான். வீரம் அவன் குருதியோடு கலந்த ஒன்றாகக் காணப்பட்டது. பலரின் கூட்டு முயற்சியாக நடத்திய போரே படைநெறி வகுக்கும் அமைப்புக்கு வழிகோலியது.

அரசன் தனக்கு வேண்டிய படைகளையும், போர்ப் படைக்குத் தேவையான விலங்குகளையும் அவனே தேர்ந்தெடுத்தான். அவற்றிற்கு முறையான பயிற்சியளித்துப் படைகளை மேம்படுத்தினான். போருக்குத் தேவையான தேர்களை வடிவமைத்துக் கொண்டான். வலிமையிற் சிறந்த மறவர்களைப் படைகளில் சேர்த்தான். இப்படையே தானைப்படை அல்லது காலாட்படை எனப் பெயர்பெற்றது. யானைகளைக் கொண்டு போர் புரிந்த படைக்கு யானைப்படை என்றும், குதிரைகளைக் கொண்டு போர் புரிந்த படைக்குக் குதிரைப்படை என்றும், குதிரைகளைக் கொண்டு இயக்கும் தேருக்குத் தேர்ப்படை எனவும் பெயர் வழங்கினான். நால்வகைப் படைகளையும் பழந்தமிழன் பயன்படுத்தியமையினை,

“கடுஞ்சினத்த கொல்களிறும் கதழ் பரிய கலிமாவும்

நெடுங் கொடிய நிமிர் தேரும் நெஞ்சுடைய புகழ் மறவரும் என
நான்குடன் மாண்டது ஆயினும் மாண்ட

அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம்”

(புறம்:55:7-10)

என்று புறம் இயம்பும்.

தானைப்போர்

நால்வகைப் படைகளுள் ஒன்று தானைப்படை. தானைப்படை என்பது தனிமனிதன் தான் ஒருவனாக நின்று தனி ஒருவனுடனோ, ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பலருடனோ போர் செய்வது ஆகும். நால்வகைப் படைகளுள் இதுவே முதல் நிலையானது.

“தானை யானை குதிரை என்ற

நோனார் உட்கும் மூவகை நிலையும்”²⁶

என்று தொல்காப்பியம் பகர்கின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,

“இருபடையும் மறம்பழிச்சப்

பொருகளத்துப் பொலிவெய் தின்று”²⁷

என்று கூறும்.

பகைப்புலம் சென்று தன் ஆண்மை தோன்றப் போரிட்டு வெற்றி பெற்ற ஆடவரை, “நெஞ்சுடைய புகல் மறவர்” (புறம்:55), “வல்வில் மறவர்” (புறம்:2), “நீள் மொழி மறவர்” (புறம்:369), “அஞ்சா மறவர்” (புறம்:373) “மாதாங்கு எறுழ்த் தோள் மறவர்” (மதுரைக்:729), “பொழிலகம் பரந்த பெருஞ்செய் ஆடவர்”, “கொலைவில் ஆடவர்” (அகம்:97), “செருவேட்டுச் சிலைக்குஞ் செங்கண் ஆடவர்” (அகம்:157) என்று சங்க இலக்கியத்தொடர்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

களங்காணும் வீரர் பெருமிதத்துக்குரிய வாழ்க்கையை நல்குவர். “பேராண்மை என்ப தறுகண்”²⁸ என்பார் வள்ளுவர். தறுகண்மை மிக்க வீரர்களைச் சான்றோர் என்றும் பாராட்டுவர்.

“தேர்தர வந்த சான்றோர்” (புறம்:63),

“அமரின் இட்ட அருமுள் வேலிக்

கல்லென்ப் பாசறைப் பல்சான்றீர்” (புறம்:301)

“சான்றோர் மெய்ம்மறை” (பதிற்:2:4)

என வரும் இடங்களில் சான்றோன் என்ற சொல் போர் வீரனையே குறிக்கிறது. “சான்றோனாக்குதல் என்ற சொல்லுக்கு வீரனாக்குதல் என்று பொருள் கொள்ளுவர்”²⁹ என்பார் உ. வே. சாமிநாதையர். “சான்றோன் என்ற சொல் பழங்காலத்தில் வீரர் என்னும் பொருளிலேயே பயின்றிருக்கும்”³⁰ என்பர் வ.சுப. மாணிக்கனார்.

மறப்பண்பு மக்களிடத்தில் ஊறியிருந்தது என்பதை,

“குழவி இறப்பினும் ஊன்தடி பிறப்பினும்

ஆள் அன்று, என்று வாளின் தப்பார்”

(புறம்:74:1-2)

எனப் பாடினான் சேரமான் கணைக்கால் இரும்பொறை.

வீரமரணம் வாய்க்கப் பெறாது இறந்து போனால் அவ்வுடலைப் பசும்புல் தரையில் கிடத்திக் கூறுபடுத்தி அடக்கம் செய்வர் என்று அவ்வையார் பாடியுள்ளார் (புறம்:93:5-11).

போரில் இறந்த வீரர்கள் சுவர்க்கம் செல்லுவர் என்று வீரர்கள் நம்பினர். போரில் இறத்தலை அரும்பெரும் பேறாகக் கருதினர். மாமூலனார் கூற்றுவன் கொல்லாது பகைப்புலத்தில் பிறரால் கொல்லப்பட்டோர் உறுதியாக தோற்றவராவார் என்பதை,

“நோற்றோர் மன்ற தாமே

கோளுற விளியார், பிறர் கொள விளிந்தோர்”

(அகம்:61:1-2)

என்பர் மாமூலனார். போர் நடைபெறாவிட்டால் வீரர்கள் தமக்குள்ளேயே போரிட்டு மடிந்து விடுவர் என்பதன் மூலம் வீரர்களின் வீரம் வெளிப்படுகிறது.

. காலாட்படை வீரர்களின் செயலுக்கேற்ப கிடுகுப்படையினர், கூளிப்படையினர், தூசிப்படையினர் என்று பாகுபடுத்தியிருந்த நிலைமையையும் அறியமுடிகிறது.

கிடுகுப்படையினர்

கிடுகுப்படையினைத் ‘தால்படை’ எனவும், ‘ப.:நோற்றொழுதி’ எனவும் வழங்குவர். இந்தக் கிடுகுப்படையினர் யானையின் இடையே செறிந்து நிற்பர். இவர்களைப்பற்றி ,

“மழையென மருள மாயிரும் ப.:நோல்” (பதிற்:62:2)

“புரைதவ உயரிய மழைமருள் ப.:நோல்” (மலைபடு:377)

என பதிற்றுப்பத்தும், மலைபடுகடாமும் உரைத்துள்ளன.

கூளிப்படை

இப்படையினர் படைகளுக்குக் கற்கள் பொருந்திய நெடிய வழிகளையெல்லாம் வெட்டி, சுரத்தில் அகன்ற வழிகளை அமைப்பர். இச்செயலை,

“கொள்ளை வல்சிக் கவர் காற் கூளியர்

கல்லுடை நெடுநெறி போழ்ந்து, சுரன் அறுப்ப” (பதிற்:19:1-2)

என்று பதிற்றுப்பத்து இயம்பும். கூளிப்படையினருக்குப் பகைபுலத்தைச் சூறையாடுதலும், நெறி சமைத்தலும் தொழிலாகும். நால்வகைப்படையும் தடையின்றி வருவதற்கு நல்ல நெறியினை அமைப்பவராதலால் படைக்கு முன்னே செல்வர் கூளியர். இதனை,

“கூர்நல் அம்பின் கொடுவில் கூளியர்

கொள்வது கொண்டு கொள்ளா மிச்சில்

கொள்பதம் ஒழிய வீசிய புலனும்” (புறம்:23:5-7)

என்று கல்லாடனார் கூறுகின்றார். எனவே படைகளுக்கு முன்னால் சென்று ‘வழி’ ஏற்படுத்திக் கொடுப்பது கூளிப்படை ஆகும்.

தூசிப்படை

தூசிப்படை கூளிப்படையின் முன்னே செல்லக்கூடிய படையாகும். கூளிப்படை படைகளுக்கு முன்னால் சென்று வழி ஏற்படுத்திக் கொடுக்க அதற்குத் துணையாகத் தூசிப்படை உடன் செல்லும்.

“தார் தாங்குதலும் ஆற்றார்” (புறம்:93:2-3)

என்று அதியமானின் தூசிப்படையைத் தாங்கிப் போரிட இயலாமல் சிதறி ஓடினர் பகைவர் என்று ஔவையார் பாடுகின்றார். தூசிப்படையை கொண்டு போரிடுவதை புறநானூறு (88:1) விளக்குகிறது.

காலாட்படையின் போர்த்திறம்

போர்ப்படையில் உள்ள வீரர்கள் காலாட்படை என அழைக்கப்பட்டனர். வில்லைக் கையிலேந்தி காட்டில் மறைந்தும் இவர்கள் போரிடுவர். இதனை,

“இலைபுதை பெருங்காட்டுத் தலைகரந்து இருந்த

வல்வில் மறவர்”

(புறம்:259:2-3)

என்பர் பெரும்பூதனார். அவர்கள் நெடுமொழி கூறும் மறவர் (369:35) என்று புறம் பேசும். வலிமை மிக்க வீரர்கள் சேர்ந்திருக்கின்ற பெரியபடை காலாட்படையாகும்.

காலாட்படையினரை ‘கொலைவில் ஆடவர்’ (97:6) என்றும் ‘செருவேட்டு சிலைக்கும் செங்கண் ஆடவர் என்றும்’ (157:4) அகநானூறு மொழியும்.

காலாட்படையின் முன் செல்வோர் பனை மரத்தின் நுங்கினைப் பருகுவர். இடையில் செல்வோர் பழத்தின் செம்மையான பகுதியை நுகர்வர். பின் செல்வோர் சுடப்பட்ட கிழங்கினை உண்பர். இவ்வாறு ஒரு நெடிய படை ஒருங்குற உலகத்தை வலமுறையாகச் சூழ்ந்து பகை மன்னரின் வலிமையைப் போக்கும். இதனை,

“தலையோர் நுங்கின் தீம்சேறு மிசைய

இடையோர் பழத்தின் பைங்கனி மாந்த

கடையோர் விடுவாய்ப் பிசிரொடு சுடுகிழங்கு நுகர

நிலமலர் வையத்து வலமுறை வளைஇ

வேந்து பீடு அழித்த ஏந்து வேல் தானையொடு”

(புறம்:225:1-5)

என்று நீண்ட காலாட்படையின் தன்மை கூறப்படுகிறது. காலாட்படை பெருக்கத்தினைப் பனை நுங்கு பழமாகி, பனங்கிழங்காகும் பருவம் வரை செல்லும் தன்மையுடையது என்பதால் தெளியமுடிகிறது.

பல்யானை செல்கெழு குட்டுவனின் காலாட்படையிலுள்ள போர் வீரர்கள் சென்று போர் புரிந்த மன்றங்கள் கழுதைகள் சென்று மேயும் பாழிடங்களாயின என்று கூறுவதன் மூலம் காலாட்படையின் போர்த்திறனை அறியமுடிகிறது. இதனை,

“நின் படைஞர் சேர்ந்த மன்றம் கழுதை போகி” (பதிற்:25:4)

என்று பதிறுப்பத்து விளக்குகிறது.

வீரம்

போரெனின் கொதித்தெழும் ஆர்வத்தினர் மறக்குடி வீரர்கள். இடியென முழங்கு முரசினை ஒலித்துப் போருக்குச் செல்வர்.

“போகம் வேண்டி பொதுச்சொல் பெறாஅது

இடம் சிறிது என்னும் ஊக்கம் துரப்ப

ஒடுங்கா உள்ளத்து ”

(புறம்:8:2-4)

என்று சேரமான் கடுங்கோ வாழியாதனின் வீரம் சுட்டப்பெறுகிறது. சேட்சென்னியுடன் போர்புரிந்த பகைவர்கள் வாழ்ந்தது இல்லை.

“எழு உறழ் திணி தோள் வழு இன்று மலைந்தோர்

வாழக் கண்டன்றும் இலமே தாழாது

திருந்து அடி பொருந்த வல்லோர்

வருந்த காண்டல் அதனினும் இலமே”

(புறம்:61:16:19)

என்ற தொடரால் சேட்சென்னியின் வீரம் புலப்படுகிறது.

சித்திரை மாடத்துத் துஞ்சிய நன் மாறனை,

“காய் சினம் தவிராது கடல் ஊர்பு எழுதரும்

ஞாயிறு அணையை நின் பகைவர்க்கு

திங்கள் அணையை எம்மனோர்க்கே”

(புறம்:59:5-7)

என்பர் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனார்.

சிங்கம் போல சினம் கொண்டு அடங்காத பெரிய படையையுடைய வேந்தரை அவர்கள் அலறுமாறு தாக்கி அவரைப் புறங்காட்டி ஓடச் செய்வேன் இல்லையெனில் என் தேவியை விட்டு நீங்குவேன் என்று ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் வஞ்சினம் கூறுகிறார்.

“மடங்கலின் சினைஇ மடங்கா உள்ளத்து

அடங்காத் தானை வேந்தர் உடங்கு இயைந்து

என்னொடு பொருதும் என்ப அவரை

ஆர் அமர் அலறத் தாக்கி தேரோடு

அவர் புறங்காணேன் ஆயின் சிறந்த

பேர்அமர் உண்கண் இவளினும் பிரிக” (புறம்:71:1-6)

என்ற பாடலால் பூதப்பாண்டியனின் வீரம் வெளிப்படுகிறது.

கபிலர் பாரியின் பெருமையைக் குறிப்பிடுகையில் மூவரும் கூடிச் சென்றாலும் பறம்பு மலையைப் பெறுதல் அரிது என்கிறார்.

“கடந்து அடு தானை மூவிரும் கூடி

உடன்றனர் ஆயினும் பறம்பு கொளற்கு அரிதே” (புறம்:110:1-2)

என்பதால் பாரியின் வீரம் அறியமுடிகிறது.

தனிமனிதன் தனிமனிதனுடன் போர்புரிதல்

வீரன் ஒருவன் தான் ஒருவனாக நின்று கரையை உடைத்துச் செல்லும் பெருவெள்ளத்தைத் தாங்கி நிற்கும் அணையைப் போலத் தன் வில்லிலிருந்துப் புறப்பட்ட அம்புகளால் மூழ்கப்பெற்று நடுகல்லாயினன் என்பதைப் புறம் (263:5-8) விளக்குகிறது.

தும்பை வீரன் ஒருவன் தன்மேல் வரும் களிற்றின்மீது வேலை வீசித் தன் உயிரையும் பொருட்படுத்தாதவன். பகைவர் எறிந்த வேலைத் தன் கையில் வாங்கித் தலைவனைக் காத்தான். இத்தகைய பெருவீரனின் வீரத்தை,

“மேல் வருங் களிற்றொடு வேல் துரந்து, இனியே

தன்னும் துரக்குவன் போலும்- ஒன்னலர்

எ.கிடை வலத்தர் மாவொடு பரத்தர

கையின் வாங்கி தழீஇ

மொய்ம்பின் ஊக்கி மெய்க் கொண்டனனே” (புறம்:274:3-7)

என்று உலோச்சனார் பாடியுள்ளார். பேரரசனுடைய படைகள் பகைப்புலத்தில் பகைவரை அழிக்க முற்படும்போது தான் ஒருவனே நின்று அப்படை தன்னைக்

கடந்து வராதபடி தடுத்தான். அச்செயல் பெரிய கடல் நிலப்பகுதிக்கு வராமல் காக்கின்ற கரைபோல் விளங்கினான் (புறம்:330:1-4) என்பதன் மூலம் வீரனின் வீரச் செயல் அறியப்படுகிறது.

தனிமனிதன் பலரோடு பொரல்

தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன்னுடைய பகை மன்னர்கள் ஏழு பேரையும் தனி ஒருவனாக நின்று போரிட்டுக் கொன்றான் (புறம்:76:11-13) என்பதால் மள்ளரின் போர் வீரம் வெளிப்படுகிறது.

யானைப்போர்

நால்வகைப் படைகளுள் ஒன்று யானைப்படை. தன்னை எதிர்த்து வந்த களிறோடு போர் செய்து வீரன் களிறோடு மாண்டுபோன செய்தியை,

“களிறு எறிந்து எதிர்ந்தோர் பாடுங் களிறொடு

பட்ட வேந்தன்”³¹

எனத் தொல்காப்பியம் பேசும். புறப்பொருள் வெண்பா மாலை யானைப் போரை யானை மறம் என்று கூறும்.

“எழுமரவக் கடற்றானையான்

மழ களிற்றின் மறங் கிளந் தன்று”³²

என கொளு மொழியும்.

போரில் ஈடுபடுவதற்கு யானைகள் நன்றாகப் போர்ப்பயிற்சிப் பெற்றிருந்தன. இவ்வாறு பயிற்சி பெற்ற யானைகளைப் பல்வேறு பெயர்களில் அழைத்திருக்கின்றனர் சங்ககாலப் புலவர்கள். இதனைப் பதிற்றுப்பத்து, “தொழி னவில் யானை” (பதிற்:84:4), “வினை நவில் யானை” (பதிற்:82:4), “போர்வல் யானை” (பதிற்:15:23) என அறிவுறுத்தும்.

“படைப் பொருளாகவும், கொடைப் பொருளாகவும் யானை ஐம்பத்து மூன்று பாடல்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது”³³ வேறு எந்த விலங்கும் இவ்வளவு சொல்லாட்சிப் பெறவில்லை. பல்யானை செல்கெழு குட்டுவன்,

யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை ஆகிய வேந்தர்களின் பெயர்கள் யானையோடு தொடர்புடையன.

பதிறுப்பத்தின் ஒரு பாட்டின் தலைப்பே ‘தொழில் நவில் யானை’ என்பதாகும். போர் யானைகளின் செயல்கள் பலவாறாக இருக்கின்றன. இவற்றை சங்க இலக்கியங்கள் அழகுற எடுத்துக்காட்டி இருக்கின்றன.

போருக்கு எழும் யானைகள் ஓடை, பொன்னிமாலை ஆகிய அணிகளைப் பூண்டு திகழும் (பதிற்:62:1). யானைகள் தனது கொம்புகளைப் படைக் கருவியாகக் கொண்டு பகைவர் மதிலினையும் கதவினையும் குத்தி அழிக்கும் தன்மையன (புறம்:3:7-11).

அதியமானின் யானைகள் பகைவரின் மதிற் கதவுகளை மோதி, அக்கதவுகளைத் தாங்கிய பகைவரின் யானைக் கூட்டத்தினை அழித்தமையால் அதன் பூண்கள் சிதைந்து நீங்கின. இதனை,

“களிறே எழுஉத் தாங்கிய கதவம் மலைத்து அவர்

கழுஉக் களிற்றுக் குறும்பு உடைத்தலின்

பருஉப் பிணிய தொடி கழிந்தனவே”

(பதிற்:97:8-10)

என்று ஔவையார் பாடியுள்ளார். யானைகள் போரை விரும்பித் திரிதலை புறம் (82:4-6) விளக்குகிறது.

சோழன் நலங்கிள்ளியின் யானைக் கூட்டம் பகைவரின் காவலரண் மீது பாய்ந்ததால் அதன் தந்தங்களின் கூரிய முனை மழுங்கியது. இவ்வாறு போர் புரியும் யானை அடங்கியிராது (புறம்:31:7-8) என்று கோவூர்கிழார் இயம்புகிறார்.

காட்டு விலங்குகளில் மிகப் பெரியது யானை. மூவேந்தர்களும் யானைப்படைகளை வைத்திருந்தனர். யானைப்படையை மிகுதியாக வைத்திருக்கக் கூடிய வேந்தனே வலிமை மிகுந்தவனாகக் கருதப்பட்டான். தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் யானைப்படை எண்ணிலடங்காதது என்றும் அவை கொங்கர்களின் ஆநிரைக் காட்சியினை நினைப்பூட்டும் அளவிற்குப் பெருந்திரளாகச் செல்லும் என்றும் அரிசில்கிழார் (புறம்:78:13-14) குறிப்பிடுகிறார்.

கோப்பெருநற்கிள்ளி கருவூரை முற்றுகையிட்ட பொழுது அவனது யானை கடல் நடுவே செல்லும் மரக்கலம் போல படைகளுக்கு நடுவே சென்றது என்றார் உறையூர் ஏணிச் சேரி முடமோசியார் (புறம்:13:5).

பகைவர்தம் அரண்களை அழித்து வெற்றி தரும் விறல் மிக்க யானைகள் பல கொண்ட பெரும்படையைக் கொண்டிருந்ததாலயே சேரன் ஒருவன் பல்யானை செல்கெழு குட்டுவன் என அழைக்கப் பெற்றான். போர் யானைகளுக்குக் 'கள்' தரப்பட்ட செய்தியும் உண்டு (பட்டினப்:232).

ஒள்வாள் பெரும்பெயர் வழுதி யானையின் மீது அமர்ந்து போர் செய்ய வாளுடன் திகழ்ந்தான் என்பதை (புறம்:3:11-13) இரும்பிடத்தலையார் குறிப்பிடுகிறார்.

கோப்பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் யானைக் கூட்டம் பசுக்கூட்டம் பரந்து நிற்பது போல இருந்தது என்று நரிவெருஉத்தலையார் (புறம்:5:1-2) கூறுகின்றார். இதன்மூலம் யானைப்படைப் பெருக்கத்தினை அறியலாம்.

போராற்றல்

பகையரண் அழிய மதில் சுவர் உடைபட யானை மிகவும் பயனுள்ளதாய் அமைந்தது. கணைய மரங்கள் கொண்ட அகமதிலின் நெடிய கதவினை இளம் யானைகள் உடைத்து அழித்ததனால் அவற்றின் கொம்புகள் முனை முறிந்து பன்றியின் சிறுகொம்புகளைப் போல ஆயின (பதிற்:16:1-8).

ஆடுகோட்பாட்டு சேரலாதனின் யானை பகைவரின் கோபுர மதில் வாயிலின் கதவைக் கண்டால் அக்கதவினை அழிக்க முற்படும். இதனை,

“எழுஉப் புறந்தரீஇ பொன் பிணிப் பலகை

குழுஉ நிலைப் புதவின் கதவு மெய் காணின்

தேம்பாய் கடாத்தொடு காழ்கை நீவி

வேங்கை வென்ற பொறிகிளர் புகர்நுதல்

ஏந்து கை சுருட்டி தோட்டி நீவி

மேம்படு வெல்கொடி நுடங்க

தாங்கல் ஆகா ஆங்கு நின் களிநே”

(பதிற்:53:16-21)

என்று பதிறுப்பத்து விளக்கும். போர்க்களத்தில் அதியமானின் யானைகள் போரிட்டதால் அவற்றின் தந்தங்கள் முனை தேய்ந்து மழுங்கின. இதனைக் கண்ட பகைவர்கள் பழையவனாகிய தங்கள் மதில் வாயிற் கதவுகளையும், கணைய மரங்களையும் புதியனவாய் மாற்றினர். இவ்வாறு போர்க்களத்தில் போர் புரிந்த யானையின் இயல்பு சுட்டப்படுகிறது.

யானை மிக்க வலிமை வாய்ந்தது. சோழன் நலங்கிள்ளியின் யானைக் கூட்டம் தன் தந்தங்களின் கூரிய முனை மழுங்க பகை வீரரின் காவலரண் மீது பாய்ந்தும் அடங்காமையை,

“நுதிமுகம் மழுங்க மண்டி ஒன்னார்

கடிமதில் பாயும் நின் களிறு அடங்கலவே”

(புறம்:31:7-8)

என்று புறம் விளக்குகிறது.

யானைகள் பகைவர் மதிலைக் குத்தி அழிப்பதற்கும், போர்க் களத்திலும் பயன்படுத்தப்பட்டன. யானையின் மேல் கொடி கட்டப்பட்டிருந்த செய்தியும் உண்டு.

குதிரைப்போர்

குதிரைப்படை வேந்தரின் படை வகைகளுள் ஒன்றாகச் சிறந்திருந்தது.

“தானை யானை குதிரை என்ற

நோனார் உட்கும் மூவகை நிலையும்”³⁴

எனக் குதிரையினை மூன்றாவது இடத்தில் வைப்பர் தொல்காப்பியர். குதிரைப்படையைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை குதிரை மறம் என்று குறிக்கிறது. இதனை,

“எறிபடையான் இகலமருள்

செறிபடைமான் திறங் கிளந்தன்று”³⁵

என்று வித்தை தெரிந்த போக் குதிரையின் திறம் குறிக்கப்படுகிறது.

குதிரைப்பற்றிய சொற்கள்

குதிரையைக் குறிக்க மா, இவுளி, புரவி, மான் முதலிய சொற்கள் ஆளப்பட்டுள்ளன.

குதிரைகள் இறக்குமதி செய்யப்பட்டன என்பதை,

“நீரின் வந்த நிமிர்பரிப் புரவியும்” (பட்டினப்:185)

என்று பட்டினப் பாலை இயம்புகின்றது.

வேந்தர்களும், குறுநிலத் தலைவர்களும் குதிரைகளுக்குச் சிறப்புப் பெயர் வைத்திருந்தனர். மலையனுடைய குதிரை ‘காரி’ என்றழைக்கப்பட்டது. (புறம்:158:5-6)

போரின் போது குதிரைகள் முகம் சேணத்துடன் உராய்ந்து சிவந்த வாயைப் பெற்றன. ஆதலால் அவை விலங்குகளின் கழுத்தைக் கவ்விய புலி போன்று காணப்பட்டன என்பார் பரணர்.(புறம்:4:7-9). சோழன் இளஞ்சேட் சென்னியின் குதிரைப்படையை விரைந்தியங்கும் குதிரைகள் எனக் குறிப்பார் பரணர் (புறம்:4:13).

போர்மேற் செல்லும் நிலையினை,

“வினை மாட்சிய வினை புரவியொடு” (புறம்:16:1)

என்றார் பாண்டரங்கண்ணனார். விரைந்து செல்கின்ற குதிரைகளை உடையவன் பாண்டியன் நன்மாறன் என்பதனை,

“கடுஞ் சினத்த கொல் களிறும், கதழ்பரிய கலிமாவும்” (புறம்:55:7)

என்று புறநானூறு மொழியும். காற்றைவிட வேகமாகச் செல்வது குதிரைப்படை. இதனை,

“வளிதொழில் ஒழிக்கும் வண்பரிப் புரவி” (புறம்:304:3)

என்று பாடுகின்றார் அரிசில் கிழார்.

செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதனின் குதிரை போர்க் களத்தில் வெட்டப்பட்டப் பிணங்களை இடறியதால் இரத்தத்தாற் சிவந்த கரையை

உடைய குழம்பினையும், விரைந்து செல்லும் இயல்பினையும் உடையதாகக் காட்சி தந்தது. அக் குதிரையின் மீது அமர்ந்து பகைவரின் வீரம் கெடும்படி எதிர் நின்று வென்றான் மன்னன்.

“எறி பிணம் இடறிய செம் மறுக் குளம்பின்

பரியுடை நல்மா விரி உளை சூட்டி

மலைத்த தெவ்வர் மறம் தபக் கடந்த

காஞ்சி சான்ற வயவர் பெரும”

(பதிற்:65:1-2)

என்று குதிரைப் போர் கூட்டப்பெறுகிறது. பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் குதிரைப்படைகளை,

“யாடு பரந்தன்ன மாவின்”

(புறம்:78:13)

என்று இடைக்குன்றார் கிழார் குறிப்பிடுவதால் குதிரைப்படையின் பெருக்கத்தினை அறியலாம். குதிரைக் கூட்டங்கள் செல்லும் போது எழுந்த துகள்களால் கதிரவனின் வெயில் வானத்தில் மறைக்கப்பட்டதாகக் கூறுவர் மாங்குடி மருதனார் (மதுரைக்:49-50). நம்பி நெடுஞ்செழியன் தன் மனத்தினும் விரைவாகச் செல்லுமாறு குதிரைப்படையைச் செலுத்தியவன் (புறம்:239:13).

தேர்ப்போர்

சங்க காலத்தில் நிலவழிக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட செயற்கை ஊர்திகளில் ஒன்று தேர். பெரும்பாலும் இது அரசர்களுக்கும், வேந்தர்களுக்கும், செல்வந்தர்களுக்கும் ஊர்தியாகப் பயன்பட்டது.

. போர்க்களத்திற்குப் படைக்கலன்களை மிகுதியாக எடுத்துச் செல்லுதற்குத் தேர் பயன்பட்டது. போர்க் களத்தை முழுமையாகக் காண்பதற்கு வாய்ப்பாகவும், பகைவரின் படைக்கலங்கள் தேர் வீரன் மீது படாமல் இருக்கத் தேரின் மேற்பகுதியும் தேர்ச்சட்டங்களும் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தன.

“ ஏரோர் களவழி அன்றி களவழித்

தேரோர் தோற்றிய வென்றியுந் தேரோர்

வேன்ற கோமான் முன்தேர்க் குரவையும்

ஓன்றிய மரபிற் பின்தேர்க்குரவையும்”³⁶

என்பது தொல்காப்பியம்.

“வென்றேந்திய விறற்படையோன்

முன்தேர்க்கண் அணங்காடின்று”³⁷

என்றும்,

பெய்கழலான் தேரின்பின்

மொய்வளை விறலியர் வயவரொ டாடின்று”³⁸

என்று தேரைப்பற்றியும், தேரின்முன் பேய்கள் கூத்தாடுவது பற்றியும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை குறிப்பிடுகின்றது.

“இரும்பினால் ஆக்கப்பட்டதும், எளிதிற் செல்லத்தக்க உருளைகளையுடையதும், சிறந்த படிகளையுடையதும், நடுவமைந்த இருக்கையிலிருந்து நடக்கத்தக்க தேர்ப்பாகளையுடையதும், அம்பு, கால் முதலிய போர்க்கருவிகளையுடையதுமான நடுவிடத்தையுடையதும், விரும்பியவண்ணம் நிழலைச் செய்வதும், அழகு மிக்கதும் சிறந்த குதிரைகளையுடையதுமானது அரசனது தேர்”³⁹ எனத் தேர் நிலையினை அபிதான சிந்தாமணி கூறுகின்றது.

தேர்கள் பொன்னால் செய்யப்பட்டிருந்தன என்பதை,

1. பொலந்தேர் பொறைய (பதிற்:9ம்பத்து4)

2. பொலந்தேர்க் குரிசில் (பதிற்:9ம்பத்து8)

என்ற தொடர் குறிப்பிடும். பண்டையத் தமிழ் வேந்தரிடம் தேர் மிகுதியாக இருந்ததையும், போர்க்களத்தில் அவை இடந்தோறும் பரப்பப்பட்டிருந்ததையும்,

“புலந் தொறும் பரப்பிய தேர்” (புறம்109)

என்ற புறநானூற்றுத் தொடரின் மூலம் அறியலாம்.

தேர்ப்படை வீரர்கள் “நற்றேர்க் குழுவினர்” (புறம்:377) என்று குறிக்கப்பட்டனர்.

தேர் ஒப்பனை

போர்க்களத்திற்குச் செல்லக் கூடிய தேர் ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருக்கும். இதனைப், “புனை தேர்” (12:2) என்று புறநானூறு குறிப்பிடும்.

கொடி

போருக்குச் சென்ற தேர்களில் கொடி கட்டப்பட்டிருந்தது. நெடுஞ்செழியன் பாண்டியன் நன்மாறன், மோரியர்கள் போன்றோர் போருக்குச் செல்லுங்கால் தேரில் கொடி கட்டப்பட்டிருந்ததை,

“.....கொடித் தேர்ச் செழிய” (புறம்:24:23)

“ நெடுங் கொடிய நிமிர்தேரும்;நெஞ்சு உடைய புகன் மறவரும்”

(புறம்:55:8)

என்ற தொடர்கள் புலப்படுத்தும். மோரியர்கள் தம் தேரில் கொடி கட்டியிருந்ததை,

“.....கொடித் தேர் மோரியர்” (புறம்:175:6)

என்ற தொடர்கள் புலப்படுத்தும்.

தேரில் மணி கட்டப்பட்டிருந்தது. இதனை ஒல் என்று ஒலிக்கும் தேர் (புறம்:144:13) என்றத் தொடர் காட்டும்.

தேரில் வந்து வீரர்கள் போர் செய்து தம்முடைய கேடயத்தால் கண்களை மறைத்தபடி ஒருங்கு வீழ்ந்தமையைப் புறம் (புறம்:63:5) விளக்கும். ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியன் போர் செய்த பொழுது பகைவர் தேருடன் புறங்கண்டு ஓடினர் என்பதன் மூலம் தேர்ப்போர் செய்தமை விளங்கும் (புறம்:71:4-5).

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி போருக்கு உயர்ந்த தேர்களைப் பயன்படுத்தினமை,

“கடும் பகட்டு யானை நெடுந்தேர் அஞ்சி”

(குறுந்:91:6)

என்றத் தொடரால் தெளிவுறும்.

பல்யானை செல்கழு குட்டுவன்,

“உளைப் பொலிந்த மா

இழைப் பொலிந்த களிறு

வம்பு பரந்த தேர்”

(பதிற்:22:17-19)

என்று நால்வகைப் படைகளை உடையவன் என்பார் பாலைக் கௌதமனார்.

தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறையின் தேர்களும், குதிரைகளும்
காலாட்களும் எண்ண முடியாத அளவில் இருந்தன (பதிற்:77:6-7).

கொடிகள் அசையும்படி தேர்கள் போர்க்களத்தில் சுழன்று திரிந்தன.

“புலந்தொறும் பரப்பிய தேரினீர் ஆயினும்”

(புறநா:109:12)

என்று மூவேந்தர் படைச்சிறப்பை விளக்குவார் கபிலர்.

மலையமான் திருமுடிக்காரி இரவலர்க்கு வழங்கிய தேர் முள்ளூர்
உச்சியின்கண் பெய்த மழைத்துளியினும் பலவாகும் என்பதாகும் தேர்களின்
பெருக்கம் சுட்டப்படுகிறது (புறம்:123:3-7).

நீர்ப்போர்

தொல்காப்பியத்தில் கடற்படை பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. சங்க
இலக்கியம் கடலில் சென்று வாணிபம் செய்த வழக்கத்தினை மொழியும்.
வாணிபப் போட்டிகளால் ஒருவருக்கொருவர் பகைமூண்டு அதுவே போரானது.
பழங்காலத்தில் ஆடவர் மட்டுமே கடல் கடந்து சென்று வாணிபம் செய்து
வந்தனர். பெண்டிரைக் கூட்டிச் செல்வது கிடையாது. இதனைத்
தொல்காப்பியம்,

“முந்நீர் வழக்கம் மகடுஉவோ டில்லை”⁴⁰

என்று கூறும். திரை கடலோடியும் திரவியம் தேடு என்பது பழமொழி.
மூவேந்தர்களில் சேரனே முதலில் கடற்படை அமைத்தான்.

தமிழ்நாட்டுக் கடற்கரைப் பட்டினங்கள் உலக வாணிகத்தின் தலைமை நிலையங்களாக விளங்கியிருந்தன. மரக்கலத்திற் சென்று பல நாடுகளிலும் தமிழர்கள் வாணிகத்தின் காரணமாகப் பழகியிருந்தனர். கடலுக்கு ஆழ், புணரி, முந்நீர், பவ்வம், பரவை, ஆர்கலி, கடல் முதலிய சொற்கள் பயின்றன”⁴¹ என்பார் மு. வரதராசனார்.

கடல் வளம் மிகுந்த சாலியூரை வெற்றி கொண்டவன் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் (மதுரைக்:75-83).

சோழன் கரிகாற் பெருவளத்தானின் முன்னோர் கடற்போர் நிகழ்த்தியதை

“நளி இரு முந்நீர் நாவாய் ஓட்டி

வளி தொழில் ஆண்ட உரவோன் மருக

களி இயல் யானைக் கரிகால் வளவ”

(புறம்:66:1-3)

என்ற பாடல் காட்டும்.

“கடல் பிறக்கு ஓட்டிய செங்குட்டுவன்” (பதிற்:5ம்பத்து,பதிகம்:21-22) என்ற பெயரே கடற்போரை விளக்கும்.

“வலம்படு முரசிற் சேர லாதன்

முந்நீர் ஓட்டிக் கடம்புஅறுத்து”

(அகம்:127:3-4)

என அகநானூறு சேரலாதனின் கடற்போரைச் சுட்டும். மாறோக்கத்து நப்பசலையார்,

“சினம்மிகு தானை வானவன் குடகடல்

பொலம் தரு நாவாய் ஓட்டிய அவ்வழி

பிறகலம் செல்கலாது அனையேம்”

(புறம்:126:14-16)

மேலைக் கடலில் நாவாய் செலுத்திய மலையமான் திருமுடிக்காரியை மொழிவார்.

கடல் பிறக்கோட்டிய செங்குட்டுவன் சோழர் குடியினர். ஒன்பது பேரையும் நேரிவாயில் என்ற இடத்தில் தங்கிப் போர் செய்து கடல் பின்னிடுமாறு அங்குள்ள பகைவரை அழித்தான். இதனை,

“ஆராச் செருவின் சோழர் குடிக்கு உரியோர்

ஒன்பதின்மர் வீழ வாயில் புறத்து இறுத்து

நிலைச் செருவின் ஆற்றலை அறுத்து

கெடல் அருந் தானையொடு

கடல்பிறக்கு ஓட்டிய செங்குட்டுவனை”

(பதிற்:5:18:22)

என்று பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது.

இவ்வாறு கடற்போரில் சங்ககால மக்கள் சிறந்து விளங்கினர்.

மகளிர் நிலை

சங்ககாலத்தில் ஆடவர் மட்டுமின்றி மகளிரும் வீரம் பொருந்தியவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். மகளிர் போர்க்களத்தில் சென்று போரிட்டதற்கான சான்றுகள் இல்லை. வீரம் பொருந்திய மகளிரை மூதின் மகளிர் என்று குறித்துள்ளனர்.

“தன் தந்தை, கணவன், மகன், ஆகிய பற்றுக் கோடான உறவை உடைய ஆடவர்களை மகளிர் மகிழ்ச்சியுடன் போர்க்களத்திற்கு அனுப்புதலை மூதின்முல்லை”⁴² என்று சரளா இராசகோபாலன் கூறுகின்றார்.

புறநானூற்றுத் தாயொருத்தியிடம் உன் மகன் எங்கே என்று கேட்டதற்கு என் மகன் என்கிருந்தாலும் நான் அறியேன். புலி இருந்து பின் பெயர்ந்து சென்ற கற்குகைப் போல அவனைப் பெற்ற வயிறு இதுவேயாகும். அவன் போர்க்களத்தில் தோன்றும் இயல்புடையவன் என்று பெருமிதத்துடன் கூறுகின்றாள். இதனைக் காவற்பெண்டு

“சிறுநிலை நற்றூண் பற்றி நின் மகன்

யாண்டு உளனோ? ஏன் வினவுதி என்மகன்

யாண்டு உளன் யாயினும் அறியேன், ஓரும்

புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளைப் போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ, போர்க்களத்தானே”

(புறம்:86:1-6)

என்று பாடியுள்ளார்.

நரைத்த கூந்தலையுடைய முதியவளின் மகனாகிய இளையோன் தன் மேல் வந்த களிற்றினைக் கொன்று அவனும் பட்டு வீழ்ந்தான். இச்செய்தியைக் கூறக்கேட்ட அத்தாய் அவனை ஈன்ற பொழுதினும் உவகை மிகக் கொண்டாள். இதனை,

“மீன்உண் கொக்கின் தூவி அன்ன

வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்

களிறு எறிந்து பட்டனன் என்னும் உவகை

ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதே”

(புறம்:277:1-4)

என்று பூங்கண் உத்திரையார் பாடியுள்ளார். எனவே சங்ககாலத்தில் வீரமே முதன்மையாகப் போற்றப்பட்டுள்ளமை தெளிவு.

முதியவள் ஒருவளின் மகன் பகைவர் படைக்கு அஞ்சி புறங்கொடுத்து மாண்டான் என்று பலரும் அவளிடம் கூறினர். போரில் புறப்புண்பட்டு இறந்தது உண்மையாயின் அவன் பாலுண்ட என் மார்பகத்தை அறுத்தெறிவேன் என்று சினம் கொண்டு வாளைக் கையிலேந்திப் போர்க்களம் புகுந்தாள். போர்க்களத்தில் அவன் மகன் உடல் வேறுவேறாகச் சிதைந்து கிடந்ததைக் கண்டு பேருவகை கொண்டாள் (புறம்:278:2-5).

மறக்குடியில் பிறந்த மற்றொரு தாய் முதல் நாள் நடந்த போரில் இவளுடைய தந்தை யானையைக் கொன்று தானும் இறந்தான். நேற்று நடந்த போரில் இவள் கணவன் பசுக் கூட்டங்களைப் பகைவர் கவராவண்ணம் தடுத்து நிறுத்தி இறந்தான். இன்றும் போர்ப்பறை கேட்டுத் தன் ஒரே மகனை, சிறுவனை போர்க்களத்திற்கு அனுப்பி வைத்தாள். இத்தகைய மறக்குடிப் பெண்டிரின் வீரத்தை,

“கெடுக சிந்தை, கடிது இவள் துணிவே

முதில் மகளிராதல் தகுமே

மேல்நாள் உற்ற செருவிற்கு அவள் தந்தை

யானை எறிந்து களத்து ஒழிந்தனனே

நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்

பெருநிரை விலங்கி ஆண்டு பட்டனரே

இன்றும் செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி

வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடஇ

பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி

ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்

செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என விடுமே” (புறம்:279:1-11)

என்ற புறநானூற்றுப் பாடலால் அறியலாம்.

போரில் புறங்கொடுத்து ஓடாமல் போரிட்ட ஒருவன் வெட்டுப்பட்டு உடல் சிதைந்து வேறுபட்டான். அதைக்கண்ட அவ்வீரனின் தாயின் வற்றிய மார்பில் பால் சுரந்த செய்தியை புறம் (295:4-8) காட்டும்.

இவ்வாறாகப் போரில் மகளிர் நிலை சிறப்புடன் சுட்டப்படுகிறது.

மல்லாடல்

சங்ககாலத்தில் பொழுதுபோக்காக நிகழ்ந்த ஒன்று மல்லாடல். இது திடம் வாய்ந்த இளைஞர்களால் நிகழ்த்தப்பட்டது.

மற்போர் பயில்வதற்கு ஆங்காங்கு போரவை அல்லது முரண்களரி எனப்படும் பயிற்சிக் கூடங்களிருந்தன. கோப்பெருநற்கிள்ளி என்னும் சோழன் ஒரு போரவை நடத்தி வந்ததலால் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி எனப்பட்டான்.

ஆமுர் மல்லனைச் சோழன் போர்வைக் கோப்பெருநற்கிள்ளி மல்லாடி வென்றதாகப் புறநானூறு கூறுகிறது (80:1-9).

பாணனும், ஆரியப் பொருநனும் மற்போர் புரிவதில் வல்லவர்கள். பெருநனின் திரண்ட முழவு போன்ற தோள்கள் பாணனின் கையகப்பட்டு வீழ்ந்து அவன் இறந்துவிட்டான்.

“மலஅடு மார்பின் வலிஉற வருந்தி

எதிர்தலைக் கொண்ட ஆரியப் பொருநன்

நிறைத்திரள் முழவுத்தோள் கையகத்து ஒழிந்த” (அகம்:386:4-6)

என்ற தொடரில் பாணனின் போர்த்திறமை சுட்டப்பட்டுள்ளது.

தொகுப்புரை

போர் நிகழ்ச்சிகள் விளையாட்டினின்றும் முகிழ்த்தவை. போர் செய்வதை அறிவித்தப் பின்னரே போர் புரிந்த அறச்செயல் சங்ககாலத்தில் இருந்தது. போர் முறைகளாக வெட்சிப்போர், வஞ்சிப்போர், உழிஞைப் போர், தும்பைப் போர், காஞ்சிப் போர், வாகைப் போர், பாடாண் போர்களைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணமுடியும். போருக்குப் புறப்படும் வேந்தர்கள் நற்சொல் கேட்டுப் போருக்குச் சென்றனர். போரில் வேல், வாள், அம்பு, நவியம், கணிச்சி, கேடயம் போன்ற படைக் கருவிகளைப் பயன்படுத்திப் போர் புரிந்தனர். மன்னர்கள் நால்வகைப் படைகளை வைத்திருந்தனர். யானைப்படை, போரில் பகைவீரர்களின் மதிலை அழிக்கவும், பகை வீரர்களை அழிக்கவும் பயன்படுத்தப்பட்டது. காற்றை விட வேகமாகச் செல்லும் குதிரைப்படை போரில் பயன்படுத்தப்பட்டது. தேர்ப்படை அரசர்கள் போருக்குச் செல்ல பயன்படுத்தப்பட்டது. சங்ககாலத்தில் நிலப் போர் மட்டுமின்றி நீர்ப்போரும் நடைபெற்றது. போர்க்களத்தில் புலவர்கள் சந்து செய்வித்துப் போரைத் தவிர்க்க முற்பட்டனர். சங்ககாலத்தில் மல்லாடல் பொழுதுபோக்காகவும், போர் முறையாகவும் அமைந்தது.

இவ்வாறாக போர் ஒரு சிறந்த கலையாகத் திகழ்ந்தது

சான்றாதாரங்கள்

1. வாணி அறிவாளன், வீரம் விளைந்த நிலம், ப.115.
2. க.ப. அறவாணன், அற்றைக் காதலும், வீரமும், ப.375.
3. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சாஸ்திரம், பக்.83-86.
4. V. R. Ramachandra Diksitar , War in ancint India, P.8.
5. மா. இராசமாணிக்கனார், தமிழக ஆட்சி, ப.105.
6. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 39.
7. சரளா இராசகோபாலன், புறநானூற்றுக் காட்சிகள், ப.42.
8. இரா. பூங்குன்றன், தொல்குடி வேளிர் அரசியல், செங்கம் நடுகற்கள் ஓர் ஆய்வு, ப.5.
9. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், புறத்திணையியல், நூ.64.
10. மேலது, நூ.66.
11. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 742.
12. ஞா. தேவநேயன், பழந்தமிழராட்சி, ப. 62.
13. மேலது, ப.61.
14. திவாகரன், சேந்தன் திவாகரம், ப.118
15. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ.60.
16. மேலது, நூ.73
17. மேலது, நூ.1024.
18. மேலது, நூ.1026
19. மேலது, நூ.69
20. அவ்வை துரைசாமிப்பிள்ளை உரை, பதிற்றுப்பத்து, ப. 288.
21. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ. 75.
22. திவாகரன், சேந்தன் திவாகரம், ப. 138.
23. பிங்கல முனிவர், பிங்கல நிகண்டு, பா. 1599.
24. மேலது, பா.1586.
25. ஞா. தேவநேயன், பழந்தமிழராட்சி, ப. 104.
26. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ. 72.
27. ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, கொ. 22.
28. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 773.

29. உ.வே. சாமிதையர், பதிற்றுப்பத்து மூலமும் உரையும், ப. 486.
30. வ. சுப. மாணிக்கனார், எந்தச் சிலம்பு, பக்.52-53.
31. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம், நூ. 72.
32. ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, கொ. 6.
33. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள், ப.100
34. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ. 72.
35. ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, கொ. 7.
36. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ. 75.
37. ஐயனாரிதனார், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, கொ. 7.
38. மேலது, கொ. 8.
39. ஆ. சிவப்பிரகாச முதலியார், அபிதான சிந்தாமணி, ப.891
40. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், புறத்திணையியல், நூ.34.
41. மு. வரதராசனார் மொழி வரலாறு, ப.366
42. சரளா இராசகோபாலன், சங்க இலக்கியம் கட்டுரைகள், ப. 68.

αφ5

**ΜΟΧΥΡΑ
ΑΕΑΡΜΟΝΣ**



5. சங்க இலக்கியத்தில் அறிவியல் கலைகள்

தமிழ்ப் புலவர்கள் அகப்பொருள், புறப்பொருள் செய்திகளை அவற்றோடு தொடர்புடைய இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுடன் இலக்கியங்களில் பதிவு செய்தனர். இயற்கையையும் அதன் நிகழ்வுகளையும் ஆய்வதும் விளக்குவதும் அறிவியல் ஆகும். உலகை நாம் எளிதாக அறிந்து கொள்ளவும் புரிந்து கொள்ளவும் ஒரு சிறப்பான சாளரமாக அறிவியல் செயல்படுகிறது. இன்று மக்களுக்கு அறிவியல் இன்றிமையாத தேவையாக ஆகிவிட்டது. நினைப்பிற்கும் எட்டாத நெடுங்காலமாய்த் தமிழர்கள் நாகரிகத்தில் சிறப்புற்று விளங்கினர் என்பது வரலாற்று அறிஞர்கள் ஒப்புக்கொண்ட உண்மை. அறிவியற் கலைகள் அவர்களிடம் பயன்முறைக் கலைகளாய் மிளிர்ந்தன. மனிதன் வாழும் சூழ்நிலை, சுற்றியுள்ள உலகம் பிற அண்டங்கள் முதலியவற்றின் தன்மைகளை அறிவியற் கலைகள் உணர்த்துகின்றன. வானியல் கலை, சோதிடக்கலை, மருத்துவக்கலை போன்றன அறிவியல் கலைகளாகின்றன.

அறிவியல் சொல் - விளக்கம்

அறிவியல் என்பது விண் பற்றியதும், இயற்கை பற்றியதுமாகும். விண் பற்றிய ஞானம் விஞ்ஞானம் ஆகியது. “அறிவியலைச் சுட்டும் ஆங்கிலச் சொல்லான “science” இலத்தீன் சொல்லான “scientia” (அறிதல், கற்றல்) என்பதில் இருந்து பெறப்பட்டதாகும். இதற்கான ஜெர்மன் இணைச்சொல் “wissenschaft” எனபதாகும். “science” என்ற ஆங்கிலச் சொல் இயற்கை அறிவியல் என்பதைச் சுட்டும்”¹. எனவே இயற்கை நிகழ்வுகளைப் பற்றியும், அவை ஏன், எவ்வாறு நிகழ்கின்றன என்பதைப் பற்றியும் முறையாகக் கற்றறியும் இயல் அறிவியலாகின்றது.

அறிவியலின் சிறப்புக் கூறுகள்

இயற்கையைப் பற்றியும், இயற்கை நிகழ்வுகளைப் பற்றியும் எழுப்பப்படும் சீரிய வினாக்களும், வினாக்கள் பற்றி மனதில் எழும் சிந்தனைகளும் பகுத்தறிவுடையதாகவும், தர்க்கரீதியாகவும், முற்றிலும் புதுமையானதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். அறிவியல் உற்றுநோக்குதலை

உள்ளடக்கியது. புவியின் நிகழ்வுகள் எவ்வாறு ஏற்படுகின்றன என்பதை அறிய உற்று நோக்கல் மிகவும் அவசியம்.

இவற்றான் வினாக்கள், சிந்தனைகள், உற்று நோக்கல் ஆகியன அறிவியலின் சிறப்புக் கூறுகளாவன தெளிவு.

வானியல் கலை

வானியல் அறிவியல் வயப்பட்டது. சங்ககால மக்கள் வானியலில் பெரிதும் ஆர்வம் கொண்டிருந்தனர். அவ்வறிவைத் தாம் எழுதிய இலக்கியங்களில் அவர்கள் பதிவு செய்தனர். இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ள வானியல் செய்திகளை இன்றைய நிலையில் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தும்போது அன்றைய மனிதனின் வானியல் அறிவினை உணர்ந்து கொள்ள முடிவதோடு, வானியல் ஆய்வின் தொடக்ககாலச் சிந்தனைகளையும், அதன் வளர்ச்சிப் போக்கினையும், கால வளர்ச்சியோடு அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

கோள்கள் தங்களுக்குரிய இயல்பான இயக்கத்தில் இருந்தால்தான் உலகின் இயக்கமும் இயல்பாக இருக்கும். இன்றேல் மாறுபடும். இத்தகு அறிவு சங்ககாலத்து வானியலாருக்கும் இருந்திருக்கிறது. எனவே வானியல் ஆய்வையும் ஒரு கலையாக வளர்த்து நிகழ்வுக்கு ஏற்பத் தங்கள் செயல்பாடுகளை அமைத்துக் கொண்டனர் சங்ககால மக்கள். .

தமிழர் வான ஆராய்ச்சியில் தேர்ந்திருந்தமையினை, மொகஞ்சதாரோ முத்திரைகளில் கிடைத்த குறிப்புகளால் அறிய முடிகிறது. தமிழரின் தொன்மையே அவர்கள் வான சாத்திரத்தை நன்கு அறிந்திருந்தனர் என்பதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தமிழர் மிகுதியாகக் கடற்பயணம் மேற்கொண்டுள்ளனர். “பயணக் காலங்களில் மாலுமிகள் விண்மீன்களையும், திங்களையும் நோக்கித் திசை அறிந்து மரக்கலங்களைச் செலுத்தினர்; வானத்தை நோக்கி நேரம் அறிந்து கொள்ளவும் பயின்றிருந்தனர். சந்திரனது இயக்கத்தைக் கொண்டே மாதங்களைக் கணக்கிட்டனர். மாதத்துக்கு மதி, திங்கள் என்றும் பெயர்களை வழங்கினர். தமிழ்நாட்டினின்றும் பிரிந்து சென்ற சால்திய அக்கேடியர்களும் தமிழர் கொண்ட முறையையே கையாண்டுள்ளனர்”² என்பார் தி. மகாலெட்சுமி.

அறிஞர் சிலேட்டர் “தமிழருடைய வான நூல் கணித முறையே வழக்கில் உள்ள எல்லாக் கணிதங்களிலும் நிதானமானது”³ என்கிறார்.

சூரியனுடைய பாதையும், அதன் இயக்கமும், அவ்வியக்கத்தால் சூழப்படும் பார் வட்டமும், காற்றியங்கும் திசையும், ஆதாரமின்றி நிற்கின்ற ஆகாயமும் இவ்வளவின என்பதை,

“செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும்

அஞ்ஞாயிற்றுப் பரிப்பும்

பரிப்புச் சூழ்ந்த மண்டிலமும்

வளிதிரி தரு திசையும்

வறிது நிலைஇய காயமும், என்று இவை

சென்று அளந்து அறிந்தோர் போல என்றும்” (புறம்:30:1-6)

என்று புறம் கூறுகின்றது. வானவியல் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டோர் இவ்வியக்கங்கள் எத்தகையன என்பதைக் கணித்துக் கொள்ள பல்வேறு வகைகளில் முயன்றுள்ளனர் என்பதை,

“என்றாழ் உறவரும் இருசுடர் மேவி

ஒன்றிய சுடர்நிலையுள் படுவோரும்” (பரி:119:54)

என்ற பரிபாடல் அடிகள் விளக்கும். நாண்மீன்களை உடைய சுடர்ச் சக்கரத்தைப் பொருந்திய ஆதித்தன் முதலாக வரும் கோள்களின் நிலமையை, ஓவியங்களாகத் தீட்டியுள்ளனர் பண்டைத் தமிழர்.

“விரிகதிர் மதியமொடு, வியல் விசம்பு புணர்ப்ப,

எரி, சடை, எழில் வேழம் தலையெனக் கீழ் இருந்து

தெரு இடைப் படுத்த மூன்று ஒன்பதிற்று இருக்கையுள்

உருகெழு வெள்ளி வந்து ஏற்றியல் சேர

வருடையைப் படிமகன் வாய்ப்ப, பொருள்தெரி

புந்தி மிதுனம் பொருந்த, புலர் விடியல்

அங்கி உயர் நிற்ப, அந்தணன் பங்குவின்

இல்லத் துணைக்கு உப்பால் எய்த, இறையமன்

வில்லின் கடை மகரம் மேவ, பாம்பு ஒல்லை
 மதியம் மறைய, வரு நாளில்- வாய்ந்த
 பொதியில் முனிவன் புரை வரைக் கீறி
 மிதுனம் அடைய விரிகதிர் வேனில்
 எதிர் வரவு மாரி இயைப, என இவ் ஆற்றால்
 புரை கெழு சையம் பொழி மழை தாழ,

நெரி தருஉம் வையைப் புனல்” (பரி:11:1-15)

என்ற பரிபாடல் வரிகள் தமிழரின் வானவியல் அறிவைக் காட்டுகின்றன. 27 நட்சத்திரங்களும் கோள்களுடன் கூட வானவீதியில் உலா வரும் வீதிகள் மூன்று. அவை ஆடு (மேட இராசி), ஏறு (இடப இராசி), மிதுனம் (மிதுன இராசி) என்பனவாம். இவற்றில் மேட இராசியை முதலாகக் கொண்டு ஏனைய இராசிகளிலும், ஞாயிறு, திங்கள் முதலிய கோள்களும், நட்சத்திரங்களும் இயங்கும். மேற்குறித்த மூன்று இராசிகளும் ஒன்பது நட்சத்திரங்களைக் கொண்டிருக்கும். கோள்களுக்கு இடமாக உள்ளதால் இவை பன்னிரண்டு இருக்கை எனப்பட்டன. இப்பாடலில் சூரியன், சந்திரன், புதன், வியாழன், வெள்ளி, சனி, இராகு ஆகிய கோள்களும், இடப, மிதுன, தனுசு, மகர, கும்ப, மீன இராசிகளும், பரணி, கார்த்திகை, திருவாதிரை போன்ற நட்சத்திரங்களும் ஒரு சேர இடம்பெற்றிருப்பது பண்டையத் தமிழர் வானநூற் கலையில் நன்கு வளர்ந்து சிறந்திருந்தனர் என்பதைக் காட்டுகிறது.

பாண்டிமாதேவியின் கட்டிலின் மேற்கூரையில் இராசி மண்டலங்களும் சந்திரன், உரோகிணி உருவங்களும், மேட இராசி முதலாக ஏனைய இராசிகளில் விரைந்து செல்லுகின்ற சூரியனுடன் மாறுபடும் தன்மையுடைய திங்களும் வரையப்பட்டிருந்தமையினை நெடுநல்வாடை,

“திண்ணிலை மருப்பின் ஆடுதலை யாக
 விண்ணூர்பு திரிதரும் வீங்குசெலல் மண்டிலத்து
 முரண்மிகு சிறப்பிற் செல்வனோடு நிலையி

உரோகிணி நிலைவனள் நோக்கி நெடிதுயிரா” (நெடுநல்:160-164)

எனக் கூறும். நாள் மீன்களும், கோள்மீன்களும் வானில் இருந்தமை ஆட்டுக்கிடாய்களும், சிவிலைப் பறவைகளும் விளையாடும் காட்சி போல

இருந்தது (பட்டினப்:67-70) என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் கூறுகின்றார்.

பல்வேறு இராசி மண்டிலங்களைக் கட்டிலின் மேற்கூரையில் வரைந்து வைத்திருப்பதும், கோள்கள் பொருந்தும் கார்காலத்தில் மழை பெய்தலும், நாள் மீன்கள், கோள் மீன்கள் வானில் இருப்பதையும் சங்க இலக்கியங்கள் விளக்கி இருப்பது சிறப்பிற்குரியது.

கோள்கள்

இயற்கையின் சீற்றத்தைக் கண்டு அஞ்சிய மனிதன் அவற்றை வழிபடத் தொடங்கினான். வானின் மாறுதல்கள் வாழ்வில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்துவதை உணர்ந்தான் மனிதன். தான் கண்டறிந்த சில விண்மீன்களுக்குப் பெயர் சூட்டி அதன் இயல்புகளையும், அதனால் விளையும் நன்மை தீமைகளையும் காண விழைந்தான். தான் கண்டறிந்த செய்திகளை எல்லாம் இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே பதிந்து வைத்துள்ளான்.

நவ கோள்களுள் இராகு, கேது இரண்டும் நிழற் கோள்களாகக் கருதப்படுகின்றன. அவை கரும்பாம்பு, செம்பாம்பு எனக் கூறப்படுகின்றன. சங்கத்தொகை நூல்கள் பலவற்றில் இவ்விரண்டு கோள்கள் நீங்கலாக ஏழு கோள்கள் பற்றிய செய்திகளே பலவிடங்களில் காணப்படுகின்றன.

“ நாள், கோள், திங்கள், ஞாயிறு, கனைஅழல்

ஐந்து ஒருங்கு புணர்ந்த விளக்கத்து அனையை”

(பதிற்:14:3-4)

என்று பதிற்றுப்பத்து இமயவரம்பன் நெடுஞ்சேரலாதனைக் குறிப்பிடுகிறது. இக்கோள்களுள் சனி, இராகு, கேது ஆகியவை தவிர ஏனைய கோள்கள் ஒளி படைத்தன.

பரிபாடல் வெள்ளி, செவ்வாய், புதன், வியாழன், சனி, இராகு ஆகிய கோள்களின் நிலையை விளக்குகிறது (11:4-10). மகாபாரதம் “ஒன்பது கோள்களைச் சுட்டுகிறது”⁴. திருஞான சம்பந்தர் கோளறு பதிகத்தில்,

“ ஞாயிறு, திங்கள், செவ்வாய், புதன்,வியாழன், வெள்ளி

சனி, பாம்பு இரண்டும் உடனே”⁵

என்று ஒன்பது கோள்களின் பெயர்களையும் சுட்டுகிறார். தேவாரப் பாசுரங்களிலும் இக்கோள்கள் பற்றிய குறிப்புகள் உள்ளன.

“ விலங்குகள் அமர்புயல் மறந்து

மீன் சனி புக்கு

ஊன் சலிக்கும் காலத்தானும்”⁶

“சனிபுதன் ஞாயிறு வெள்ளி திங்கட்பல தீயரை

முனிவறு செய்து உகந்தானை”⁷

என்று கோள்களைப் பற்றிக் கூறுகின்றன. சில `கோள்களினால் ஏற்படும் தீமைகளைக் குறைத்துக் கொள்ளலாம் என்று திருஞானசம்பந்தர் கூறுகின்றமையை,

“கோளாய் நீக்குமவன்

கோளிலி எம்பெருமானே”⁸

“கோளும் நாளவை போய் அறும்”⁹

என்ற பாடலடிகளால் உணரலாம்.

மழை உண்டாதல்

விண்மீன்கள் மழை தோன்றாமைக்கும் காரணங்களாய் அமைகின்றன. அகன்ற நிலவுலகம் மழையின்றி மிக்க வெம்மையுற்று வாடினும், வானத்தில் எரிமீன்கள் மிகுதியாகத் தோன்றினாலும், குளமீனும், தாள்மீனும் ஆகிய விண்மீன்கள் புகைந்து தோன்றுமாயினும் வெள்ளம் தோன்றும். எரிமீன், குளமீன், தாள்மீன் தோன்றுதலும், புகைதலும் மழை இல்லாமைக்கு அறிகுறியாகும் (புறம்:34-35,38).

வெள்ளி என்பது ஒரு மழைக்கோள். அது தெற்கே விலகியிருப்பது மழை இன்மைக்கு அறிகுறியாகும். இதனை,

“வெள்ளி தென்புலத் துறைய விளைவயல்

பள்ளம் வாடிய பயனில் காலை” (புறம்:388:1-2)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. மைம்மீன் என்பது சனி மீன் ஆகும். தூமம் என்பது புகைக்கொடி. இது தூமகேது என்றும் அழைக்கப்படும். சனி மீன் புகைதலாவது இடபம், சிங்கம், மீனம் இவற்றோடு மாறுபடுதலாகும். சனி ஆகிய விண்மீன் புகைகளோடு கூடிப் புகையினும், எல்லாத் திசையிலும், புகை தோன்றினும், தென்திசைக் கண்ணை வெள்ளி மீன் செல்லினும் மழை தோன்றாது. இதனை,

“மைம்மீன் புகையினும் தூமம் தோன்றினும்

தென்திசை மருங்கில் வெள்ளி ஓடினும்

வயலகம் நிறைய புதற்பூ மலர்” (புறம்:117:1-3)

எனக் கபிலர் பாடியுள்ளார். பாரியின் செங்கோன்மையால் மழைபெய்தது, வளம் நிறைந்தது. இதே கருத்து,

“கரியவன் புகையினும் புகைக்கொடி தோன்றினும்

விரிகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்”¹⁰

எனச் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணப்படுகிறது. இப்பாடலில் கரியவன் என்றால் சனி என்றும், புகைக்கொடி என்றால் கேது என்றும் குறிக்கப்பெறுகின்றது.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் கோள்களின் நிலைமையிலிருந்து மழைப் பொழிவின் நிலை அறியும் புலமை படைத்தவர்கள் என்பது புலனாகிறது.

தீச் சகுனம்

பங்குனித் திங்களில் திருவாதிரை நாளில் பேரொளியுடன் ஒரு விண்மீன் கீழே விழுந்தது. இந்த நிகழ்ச்சியால் ஏழாம் நாளில் வேந்தன் துறப்பான் என்று கூடலூர்கிழார் உணர்ந்தார். அந்த வேந்தன் தம்மை ஆதரித்த கோச்சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரலிரும்பொறை என்பானாக இருந்ததனால் கலக்கம் எய்தினார். அவர் கலங்கியவாறே ஏழாம் நாளில் சேரமான் இறந்து போனான். இதற்கு அறிகுறியாய் யானைகள் கையை நிலத்தே வைத்து நீட்டிவைத்து உறங்கின. முரசம் தானே கண் கிழிந்து போயிற்று. வெண்கொற்றக்குடை கால் துணிந்து வீழ்ந்தது. குதிரைகள் செல்லும் கதியின்றிக் கிடந்தன. இத்தீ நிமித்தம் வேந்தனின் இறப்பை வலியுறுத்தின.

“ஆடு இயல் அழல் குட்டத்து
 ஆர்இருள் அரை இரவில்
 முடப் பனையத்து வேர் முதலாக்
 கடைக் குளத்துக் கயம் காய,
 பங்குனி உயர் அழுவத்து
 தலை நாள்மீன் நிலை திரிய
 நிலை நாள்மீன் அதன் எதிர் ஏர்தர
 தொல் நாள்மீன் துறை படிய
 பாசிச் செல்லாது, ஊசித் துன்னாது,
 அளக்கர்த் தினை விளக்காகக்
 கனை எரி பரப்ப, கால் எதிர்பு பொங்கி
 ஒரு மீன் வீழ்ந்தன்றால், விசம்பினானே;
 அது கண்டு யாமும் பிறகும் பல்வேறு இரவலர்
 பறை இசை அருவி நல்நாட்டுப் பொருநன்
 நோய் இலன் நன்று மன்தில் என
 அழுந்தி நெஞ்சம் மடிஉளம் பரப்ப,
 அஞ்சினம்; எழுநாள் வந்தன்று, இன்றே;
 மைந்துடை யானை கைவைத்து உறங்கவும்
 திண்பிணி முரசம் கண் கிழிந்து உருளவும்
 காவல் வெண்குடை கால் பரிந்து உலறவும்
 கால் இயற் கலிமாக் கதி இல வைகவும்
 மேலோர் உலகம் எய்தினன்; ஆகலின்
 ஒண்தொடி மகளிர்க்கு உறுதுணை ஆகி
 தன் துணை ஆயம் மறந்தனன் கொல்லோ?
 பகைவர்ப் பிணிக்கும் ஆற்றல் நசைவர்க்கு
 அளந்து கொடை அறியா ஈகை
 மணி வரை அன்ன மாஅயோனே?” (புறம்:229:1-27)

என்ற பாடல் விளக்குகிறது.

ஞாயிறு

தமிழர் தைத்திங்கள் முதல் நாளில் பொங்கல் வைத்து சூரியனை வழிபடுவர். இன்றைய அறிவியலார் கணிப்பின்படி ஞாயிறை புதன், வெள்ளி, பூமி, செவ்வாய், சனி, யுரேனஸ், நெப்டியூன், புளூட்டோ, வியாழன் ஆகியன சுற்றி வருகின்றன. ஞாயிற்றை மையமாகக் கொண்டே இக்கோள்கள் விண்ணில் சுற்றுகின்றன. கோள்கள் சூரியனைச் சுற்றி இயங்குவதால் சூரியனைக் கோளரசு என்று அழைத்தனர்.

“வாள்நிற விசம்பிற கோண்மீன் சூழ்ந்த

விளங்குகதிர் ஞாயிறு”

(சிறுபாண்:242-243)

என்று சிறுபாணாற்றுப்படை கோள்கள் சூழ்ந்த சூரியனைச் சுட்டுகிறது.

சூரியன் ஒரு வாயு மண்டலம். கதிரவனின் பல தாதுப் பொருட்கள் ஆவி உருவில் இருக்கின்றன என்று அறிவியல் அறிஞர் கூறுகின்றனர். இதனை பண்டைத் தமிழ் அறிஞர் நன்கு உணர்ந்திருந்தனர். இதனால் கதிரவனைப் ‘பகல் செய் மண்டிலம்’ என்றே அவர்கள் அழைத்தனர். இதனை,

“குணகடல் வரைப்பில் முந்நீர் நாப்பண்

பகல்செய் மண்டிலம் பாரித்தாங்கு”

(பெரும்பாண்:441-442)

என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் விளக்குகிறார். இதனால் பழங்காலந் தொட்டே சூரியனுடைய உண்மைத் தோற்றத்தை அறிவியல் நோக்கோடு கண்டவர்கள் தமிழர் என்று அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

தாலமி என்பார் கி.பி. 2ம் நூற்றாண்டில் பூமியை நடுவணாகக் கொண்டு ஏனைய கோள்கள் வட்டமாகச் சுற்றி வந்தன என்றார். ஆனால் இக்கொள்கை பிற்காலத்தில் மாற்றப்பட்டு சூரியனை மையமாகக் கொண்டு ஏனைய கோள்கள் சுற்றி வருகின்றன என அறிந்து கொண்டனர். இதை முதலில் கி.பி. 1543இல் கண்டுபிடித்தவர் கொப்பர்னிக்கஸ். இவரது கொள்கையான ஞாயிற்றைச் சுற்றி ஏனைய கோள்கள் வட்டமாக வருவதென்றது கி.பி. 17ம் நூற்றாண்டில் கெப்ளர் என்பவரால் திருத்தப்பட்டு கோள்கள் ஞாயிற்றைச் சுற்றி நீள்வட்டமாக சுற்றுப் பாதையிலேயே செல்கின்றன என்பது நிறுவப்பட்டது.

கதிரவன் ஏழு வண்ணக் குதிரைகள் பூட்டிய தேரில் உலா வருகின்றான் என்றனர் பண்டைய புலவர்கள். பல கோள்கள் தன்னைச் சுற்றி வரக் கதிரவன் காட்சியளிப்பதையே பகற் பொழுதில் உலா வந்து மாலையில் மறைகின்றான் என்றும் கூறியுள்ளனர். இதனை,

“எல்லை செல்ல ஏழூர்பு இறைஞ்சிப்

பல்கதிர் மண்டிலம் கல்சேர்பு மறைய” (குறிஞ்சிப்:215-216)

என்று கபிலர் விளக்குகிறார்.

ஞாயிற்றுப் புத்தேள் (கலி:108:13), திங்கட் புத்தேள் (கலி:4:29:14) என்ற தொடர்களால் ஞாயிறு, திங்கள் என்ற இருசுடர்களும் தமக்கு வாழ்வு நல்கும் தெய்வங்களாகவே மக்கள் போற்றினர். பகற்பொழுது ஞாயிற்றாலும், இரவுப் பொழுது திங்களாலும் வருகின்றன என்பதை,

“பகற் செய்யும் செஞ்ஞாயிறும்

இரவு செய்யும் வெண்திங்களும்” (மதுரைக்:7-8)

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன.

ஞாயிற்றின் இயல்பும், சிறப்பும் அடைமொழிகளுடன் சேர்த்தே சுட்டப்படுகிறது.

“மலர்வாய் மண்டிலம்” (புறம்:175:9)

“வீங்குசெலல் மண்டிலம்” (நெடுநல்:161:4,8,6)

“தேயா மண்டிலம்” (பரி:17:32)

“சுடர் மண்டிலம்” (அகம்:367:1)

“சுடர்கெழு மண்டிலம்” (அகம்:378:14)

“பருதிஅம் செல்வன்” (அகம்:360:2,கலி:26:2)

“மைஅறு மண்டிலம்” (கலி:141:12)

“பல்மான் எல்லை தருநன் பல்கதிர் பரப்பி” (பொருந:232-233)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் விளக்குகின்றன. மண்டிலம் என்பது சூரியனைக் குறிக்கும் சொல்லாகும்.

ஞாயிற்றினின்று வெளிப்படும் கதிரின் விளக்கம், வெம்மை முதலிய இயல்புகளை,

“விரிகதிர் ஞாயிறு”	(புறம்:228:8)
“கதிர்ச் செல்வன்”	(பட்டினப்:122)
“தெறுகதிர்க் கனலி”	(புறம்:397:24)
“அழல்போல் வெங்கதிர்”	(அகம்:1:10)
“உருகெழு ஞாயிற்று ஒண்கதிர்”	(புறம்:160:1)
“வெவ்வெஞ் செல்வன்”	(பொருநர்:136)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் விளக்குகின்றன.

ஞாயிறு செல்லும் வீதியை,

“செஞ்ஞாயிற்றுச் செலவும் அஞ்ஞாயிற்றுப் பரிப்பும்; பரிப்புச் சூழ்ந்த மண்டிலமும்”	(புறம்:30:1-2)
---	----------------

என்ற பாடல் விளக்குகிறது.

ஞாயிறு தெற்கு நோக்கி நகர்ந்து செல்லும் காலத்துக் கார், கூதிர், முன்பனி என்னும் பனிப் பருவங்கள் இருத்தலை,

“பெரும்பெயல் பொழிந்த தொழில் எழிலி தெற்கு ஏர்பு இரங்கும் அற்சிரக் காலையும்”	(நற்:5:5-6)
“விழுமிது நிகழ்வது ஆயினும்- தெற்கு ஏர்பு கழிமழை பொழிந்த பொழுதுகொள் அவையத்து”	(அகம்:13:12-13)

என்ற பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. தமிழரின் வழிபடு கடவுளாக சூரியன் திகழ்கிறது. சூரியனை ஒன்பது கோள்கள் சுற்றி வருகின்றன. சூரியனை ஒரு வாயு மண்டிலம் என்று சங்கத் தமிழர் அறிந்திருந்தனர். அது பகலில் பல்கதிர் பரப்பி நிற்கின்றது. ஞாயிறு தெற்கு நோக்கி நகர்ந்து செல்லும் காலத்து கார், கூதிர், முன்பனி என்னும் பருவங்கள் தோன்றுகின்றன.

திங்கள்

மக்கள் பல்வேறு வகையிலும் திங்களைப் போற்றுகின்றனர். சந்திரனுக்கு விழாவெடுத்தல், அமாவாசை, பெளர்ணமி வழிபாடுகள், வளர்பிறை, தேய்ப்பிறை ஆகியவை சந்திரனோடு தொடர்புடையன. குழந்தைகளின் வளர்ச்சியை நிலாவோடு இணைத்துப் பேசுவதும், பாடல் புனைவதும் இலக்கிய மரபாகத் தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது.

மதி வெப்பத் தன்மையினை உடையது. ஆயினும் இலக்கியத்தில் திங்களைக் குளிர்ச்சி பொருந்தியதாகச் சுட்டுகின்றனர். இதனை,

“நோற்றோர் மன்ற தோழி தண்ணெனத்

தூற்றும் துவலைப் பனிக்கடும் திங்கள்” (குறுந்:344:1-2)

என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது.

இருசுடர்(புறம்:65:7) என்று போற்றப்படும் நிலையில் சந்திரன் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இஃது உலகம் இருளில் மூழ்கி விடாமலும் காக்கிறது. திங்களின் அருகில் விண்மீன்கள் சூழ்ந்துள்ளன என்பதை,

“சேண்விளங்கு இயற்கை வாள்மதி கவைஇ

அகலா மீனின் அவிர்வன இமைப்ப” (திருமுருகு:87-88)

என்று திருமுருகாற்றுப்படை இயம்புகிறது. வெண்ணிலவு குளிர்காலத்தில் வான வீதியில் வரும்பொழுது அதன் ஒளிக்கற்றை மிகவும் ஒளிதருவதாக இருந்தது.

“பருவ வானத்துப் பாற்கதிர் பரப்பி

உருவ வான்மதிஊர் கொண்டாங்கு” (சிறுபாண்:250-251)

என்று கூதிர்காலத்தில் பால்போன்ற ஒளி பரப்பும் திங்களைச் சிறுபாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது.

நிலவினைச் சுற்றிய ஒளிவட்டத்தை நிலாக் கோட்டை என்பர். நிலாக்கோட்டையால் விரைவில் மழை பெய்யும் என்று மக்கள் கருதுவது நிலவினைக் கொண்டு மழை பொழிவதன் அறிகுறியை உணர்ந்திருந்தமையைக் காட்டுகிறது.

சந்திரன் தன் 27 நட்சத்திர மனைவியருள் உரோகிணியிடமே மிகுந்தப் பற்றைக் கொண்டு பிரியாதிருக்க, அவனது பிற மனைவியர் வருத்தம் மிகக் கொண்டு சிவனிடம் சென்று முறையிட சிவன் சினம் கொண்டு சந்திரனை அழிந்துபோகும்படி சபித்து விடுகிறார். அதன்பின்னர், உரோகிணியும், பிற மனைவியரும் சந்திரனை மீட்டுத் தரும்படி சிவனிடம் இறைஞ்ச, சிவன் மனமிரங்கி 15 நாட்கள் தேய்ந்து அமாவாசையாகவும், பின் 15 நாட்கள் வளர்ந்து பெளர்ணமியாகவும், மாறி மாறி வளர்ந்தும் தேய்ந்தும் விளங்கும்படி அருள் செய்கிறார். அன்று முதல் சந்திரன் வளர்பிறையாகவும், தேய்ப்பிறையாகவும் விளங்குகின்றது என்னும் புராணக்கதையை மீனாட்சியம்மை பிள்ளைத் தமிழிலும், மக்கள் வழக்கிலும் காணமுடிகின்றது.

முழுமதி நாளில் ஞாயிறும், திங்களும் எதிரெதிராக நிற்கும் என்பதையும், திங்கள் தோன்றும்போது ஞாயிறு மறைதலையும்,

“உவவுத் தலைவந்த பெருநாள் அமையத்து

இருசுடர் தம்முள் நோக்கி ஒருசுடர்

புன்கண் மாலை மலை மறைந்தாங்கு” (புறம்:65:6-8)

என்ற பாடலடிகள் உணர்த்துகின்றன.

பெளர்ணமி நாளில் கடலில் சீற்றம் அதிகமாக இருப்பதால் பரதவர் மீன்பிடிக்கச் செல்வதில்லை. அன்று கடற்கரை மணலில் அவர்கள் சுறாமீன் கொம்பை நட்டு அதில் தெய்வத்தை நிறுத்தி வழிபடுவர் எனப் பட்டினப்பாலை (81-93) குறிப்பிடும்.

பெளர்ணமி நாளில் கடல் கொந்தளித்துப் பொங்கி எழும். அவ்வமயம் முத்துக்களையும், வலம்புரிச் சங்குகளையும் கொண்டு பழையரின் மகளிர் கடல் தெய்வத்தை வணங்கினர். கொற்கைத் துறையில் பெளர்ணமி அன்று மாலையில் மகளிர் கூடி கடல்துறைத் தெய்வத்தை வணங்கிய செய்தியினை,

“புகழ்மலி சிறப்பின் கொற்கை முன்துறை

அவிர்கதிர் முத்தமொடு வலம்புரி சொரிந்து

தழைஅணிப் பொலிந்த கோடு ஏந்து அல்குல்

பழையர் மகளிர் பனித்துறை பரவ,

பகலோன் மறைந்த அந்தி ஓர் இடை

உருகெழு பெருங்கடல் உலவுக் கிளர்ந்தாங்கு” (அகம்:201:4-9)

என்ற அகநானூற்று அடிகள் உணர்த்துகின்றன.

திங்களின் அருகில் விண்மீன்கள் சூழ்ந்துள்ளன. சந்திரனின் வளர்பிறை, தேய்ப்பிறை சங்க இலக்கியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பெளர்ணமி நாளில் கடலின் சீற்றம் அதிகமாகக் காணப்படும். அன்று பரதவர் மீன்பிடிக்கக் கடலுக்குச் செல்வதில்லை.

சந்திர கிரகணம்

சந்திரன், சூரியன், பூமி மூன்றும் நேர்கோட்டில் வருவது கிரகணம் ஆகும். சந்திரனுடன் இராகுவோ அல்லது கேதுவோ சம பாகையில் இருக்கும்போது சந்திர கிரகணம் ஏற்படுகிறது. சூரியனையும் சந்திரனையும் இராகு கேது நெருங்கும்போது அவற்றின் நிழல்கள் சூரியச் சந்திரனை மறைப்பதால் பூமியில் இருள் படர்கிறது.

சூரிய சந்திரனை இராகு, கேது எனும் கோள்களின் நிழல்கள் மறைக்கும்போது கிரகணம் உண்டாகிறது. ஆனால் சூரிய சந்திர கோள்களை இராகு கேது என்னும் பாம்பு விழுங்குவதால் கிரகணம் ஏற்படுகிறது எனும் நம்பிக்கை ‘பிசாயான்’ (Bisayan) என்னும் பிலிப்பைன்ஸ் தீவு மக்களிடையே இருந்து வருகிறது.

இந்த நம்பிக்கையை,

“கண்டது மன்னும் ஒருநாள் அலர்மன்னும்

திங்களைப் பாம்புகொண்டு அற்று”¹¹

எனும் குறட்பாவும் தெளிவுபடுத்தும். “அரவுசெறி உவவு மதியென அங்கையில் தாங்கி” என பாம்பினால் பற்றப்பட்ட முழுத் திங்களை பரிபாடல் (10:76) விளக்குகிறது.

கிரகண காலத்தில் தீமை பயக்கும் கதிர்கள் பூமியைத் தாக்குகின்றன. எனவே அந்நேரத்தில் உணவு உண்ணக் கூடாது. இன்றும் கிரகண நேரத்தில் உணவு உண்ணக் கூடாது என்பது நம்பிக்கையாக

மக்களிடம் பரவி உள்ளது. வானியலில் ஏற்படும் மாற்றங்களைக் கூர்ந்து கவனித்து இருள் சூழ்ந்திருப்பதைக் கண்டு அதனை, பாம்பு நிலவினைக் கவ்விப் பிடிப்பதாகக் கூறி இருக்கும் திறம் போற்றுதற்கு உரியது.

வெள்ளி

ஞாயிற்றுக்கு மிக அண்மையில் உள்ள கோள் வெள்ளி. இது கிட்டத்தட்ட பூமியை ஒத்த உருவினதாகையால் பூமியையும், வெள்ளியையும் அறிவியலாளர் இரட்டைக் குழந்தைகள் என்பர். செறிந்த இரவில் விரிந்த கிரகணங்களை உடையது வெள்ளி.

வானவெளியில் விடியற்காலையில் கிழக்குப் பக்கம் ஒளிவிட்டுத் துலங்குகின்ற வெள்ளி மீன் தெரியுங்காலை பொழுது விடியும் என்பதை,

“வேள்வித் தூணத்தசை யவனர்

ஒதிம விளக்கினை உயர்மிசைக் கொண்ட

வைகுறு மீனில் பையத் தோன்றும்” (பெரும்பாண்:318-320)

என்று பெரும்பாணாற்றுப்படை விளக்குகிறது. அதிகாலையில் வெள்ளி முளைத்தமையினையும், இவ்வதிகாலையில் பறவைகள் குரல் எழுப்பினமையையும்,

“வெள்ளி தோன்ற புள்ளுக்குர லியம்பப்

புலரி விடியற்பகடு பல வாழ்த்தி” (புறம்:385:1-2)

என்றும்,

“விரிகதிர் வெள்ளி முளைத்த நள்ளிரு விடியல்” (பொருநர்:72)

என்று புறநானூறும், பொருநராற்றுப்படையும் விளம்பும்.

வெள்ளி தென்திசையில் போனால் நாட்டில் கொடிய பஞ்சம், வறுமை முதலான தீமைகள் வந்து சேரும் என மக்கள் நம்பினர். அக்காலத்தில் வெள்ளி தென்புலம் நிற்க விளை வயல்களும், நீர்நிலைகளும் வற்றிப்போய் வறக்கடம் சூழ்ந்ததனை,

“நிலம்பயம் பொழியச் சுடர்சினந் தணியப்

பயங்கெழு வெள்ளி யாறிய நிற்ப”

(பதிற்:69:13-14)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. வெள்ளைக்குடி நாகனார் கிள்ளிவளவனின் சிறப்பினைக் கூறும்போது ஞாயிறு நான்கு திக்குகளில் தோன்றினாலும் வெள்ளிமீன் தென்திசைக்கண் சென்றாலும் காவிரி பாயும் வளமிகு நாடே நின்நாடு என்றார்.

மலைகள் காய்வதற்குக் காரணமாகிய கடிய முதுவேனிலால் பெரிய மேகம், மழையை மறைத்துக் கொண்டாலும் வெள்ளி என்னும் கோள் மீன் தன்னுடைய இயங்கும் திசை மாறித் தென்திசை தோன்றினாலும் ஆறுகளில் வெள்ளம் மாறாமல் பெருகி வரும் (மதுரைக்:106-109).

பஞ்ச காலத்திலும் காவிரியாறு பொய்த்தலின்றி நீர் நிறைந்து ஓடும்.

“வான் பொய்ப்பினும் தான் பொய்யா

மலைத் தலைய கடற் காவிரி

புனல் பரந்து பொன் கொழிக்கும்”

(பட்டினப்:5-6)

என்று பட்டினப்பாலையும் காவிரியாற்றின் தன்மையைச் சொல்லும். இவற்றான் வெள்ளிமீனின் செலவுகண்டு மழையினைக் கணித்ததை அறியமுடிகிறது.

வெள்ளி அதிகாலையில் தோன்றும் மீன் ஆகும். இம்மீன் தென்திசையில் தோன்றினால் மழை பொய்க்காது என்பதை அறியமுடிகிறது.

சனி

சூரிய குடும்பத்தில் ஏழாவது கோள் சனி ஆகும். சனிக்கோள் வியாழனை விடச் சிறியதாகவும், பூமியிலிருந்து வெகு தூரத்திலும் உள்ளது. “சனிக்கு மந்தன், காரி, கரியோன், முடவன், அந்தன், நீலன், கதிர்மகன், கீழ்மகன், பங்கு, மேற்கோள், செளரி, முதுமகன், சந்தில், சாவகம், சனி”¹² என பதினைந்துப் பெயர்கள் உள்ளதாகச் சேந்தன் திவாகரம் குறித்துள்ளது. மேற்கண்ட பெயர்களுள் மந்தன் என்ற பெயருக்கான காரணம் கூறும்போது “சனி இருபத்தியொன்பதரை ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை இராசி மண்டிலத்தைக் கடப்பதால் ஏனைய கோள்களின் இயக்கங்களைக் காட்டிலும் சனியின்

இவ்வியக்கம் மிகக் குறைவாக இருப்பதால் சனிக்கு மந்தன் (தாமதமாக இயங்குபவன்) என்ற பெயரை நம் முன்னோர்கள் வைத்துள்ளனர்”¹³ என்கின்றார் அ. சிவபெருமான்.

மைம்மீன் என்பது சனிக்கோள் ஆகும். கருமை நிறத்தைப் பெற்றிருத்தல் காரணமாகச் சனிக்கு அப்பெயர் ஏற்பட்டது.

பாரியின் நாட்டில் சனிக்கோள் புகைகளோடு கூடிப் புகைந்தபோதும் மழை பொழிந்ததனைக் கபிலர்,

“மைம்மீன் புகையினும் தூமம் தோன்றினும் மழை இன்றி

.....

.....

கோலல் செம்மையின் சான்றோர் பல்கி

பெயல் பிழைப்பு அறியாப் புண்புலத் ததுவே” (புறம்:117:1-7)

என்று கூறுகிறார். சனிக்கோள் புகைந்தாலும் காவிரியில் “நீர்ப் பெருக்கெடுத்து ஓடும்”¹⁴ என்று சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகிறது. கரியவன் புகைதல் என்பது “கோள்களில் சனிக்கோள் இடபம், சிங்கம், மீனம் என்னும் இவற்றினொடு மாறுபடுதலாகும்”¹⁵ என்று அடியார்க்கு நல்லார் உரை கூறுகின்றார்.

சூடாமணி உள்ளமுடையான் என்னும் நூல் சனி சரிதை என்ற தலைப்பின் கீழ் பின்வருமாறு கூறுகின்றது. “கார்த்திகை, உரோகிணி, மிருகசீரிடம் ஆகிய இந்நட்சத்திரங்களில் சனி நிற்கில் மழை இன்றிப் பஞ்சமாம். ஆயில்யம், மகம், பூரம் ஆகிய நட்சத்திரங்களில் சனி நிற்கில் மழை இன்றித் தேசத்தில் மனிதர் பசியாலும், நோயாலும் மரணமடைவர் என்றும் உத்திரத்தில் சனி நிற்கில் மழை அற்பம் என்றும், கேட்டை முதலிய ஐந்து நட்சத்திரங்களில் (கேட்டை, மூலம், பூராடம், உத்திராடம், திருவோணம்) சனி நிற்கில் மழை இன்றி எல்லாம் தீய்ந்து மானுடர் எல்லாம் பகையாலே அழிவர் என்றும் உத்திரட்டாதி ரேவதி ஆகிய நட்சத்திரங்களில் சனி நிற்கில் மழை இன்றி மக்கள் பசியாலும் மரணமடைவர்”¹⁶ என்று அந்நூல் குறிப்பிட்டுள்ளது.

சனிக்கோள் இயக்கங்களை சங்க இலக்கிய மக்கள் தெளிவாக உணர்ந்திருந்தமையினை உணரமுடிகிறது.

செவ்வாய்

சிவப்புக் கோள் செவ்வாய். இது பெளர்ணமியன்று கிழக்கில் தோன்றும் என்பதை,

“முந்நீர் நாப்பண் திமில்குடர் போலச்

செம்மீன் இமைக்கும் மாக விசம்பின்

உச்சி நின்ற உவவுமதி கண்டு”

(புறம்:60:1-3)

என்பதால் அறியமுடிகிறது. செவ்வாய் சூரியனிலிருந்து 14 கோடி மைல்களுக்கப்பால் சூரியனை வலம் வருகிறது. செவ்வாய் மீனின் சிவப்பு நிறங் குறித்தே பண்டைய மக்கள் இக்கோளைப் போர்க் கடவுளாகக் கொண்டனர். அழல் சென்ற மருங்கின் வெள்ளி ஓடாது (பதிற்:13:25) என்பதில் செவ்வாயும் வெள்ளியும் ஒருசேர இடம்பெறுதலைக் காணமுடிகிறது. செவ்வாய்க்கோள் சென்ற வழியில் சுக்கிரன்கோள் செல்லாமையையும் அறியமுடிகிறது.

புதன்

வெள்ளியை விட ஞாயிற்றிற்கு மிக அண்மையிலுள்ள கோள் புதன். இது சூரியனிலிருந்து 3 கோடி மைலுக்கு அப்பால் சூரியனின் முதல் வட்டப் பாதையையும் சுற்றுகிறது. வெள்ளியை விட ஒளி குறையினும் வெள்ளியைப் போலவே ஞாயிறு தோன்றுவதற்கு முன்னரும், மறைவதற்கு முன்னரும் காட்சியளிக்கிறது. இக்கோள் பசுமையான கதிர்களைக் கொண்டது.

பொருட்களை ஆராய்ந்து சொல்லும் புதன் மிதுன இராசியைச் சேர்ந்தது.

வியாழன்

கோள்களிலே வியாழக்கோள் பெரியது. சூரியனிலிருந்து 48 கோடி மைல்களுக்கு அப்பால் உள்ளது வியாழன். பொன்னிறக் கதிர்களான இது சக்தி வாய்ந்த காந்த மண்டலங்களைக் கொண்டது. இது எதிர்காலத்தில் சுய

ஒளி பெற்று வெப்பத்தையுடைய சூரியனைப் போலத் திகழும் வாய்ப்புண்டு என நம்பப்படுகிறது.

“அங்கி யுயர் நிற்ப அந்தணன்”

(பரி:11:7)

என்பதில் அந்தணன் என்ற சொல்லால் வியாழன் குறிக்கப் பெறுகின்றது. வியாழன் மீன இராசியைச் சேர்ந்தது.

இராகு, கேது

சாயா கிரகங்கள் என்றும், பாம்புக் கோள்களென்றும் கூறப்படும் இராகு, கேதுக்கள் இலக்கியங்களில் பரவலாக இடம்பெறுகின்றன. இவை கருமை நிறமானக் கதிர்களை வீசுவன.

“அரவு நுங்குமதி”

(குறுந்:395:4)

“அரவு குறைப் படுத்த பசங்கதிர் மதியம்”

(நற்:197:6-7)

“பாம்பு ஊர்மதி”

(நற்:128:2)

“பாம்பு சேர்மதி”

(கலித்:15:17)

“அரவு செறி உவவுமதி”

(பரி:10:75)

என்று இராகு, கேது பற்றி இலக்கியங்களில் கூறப்படுகின்றது.

கோள்கள் குறித்த தமிழர்தம் அறிவையும், மக்களின் மரபு வழியாக வந்த கோள்களின் எண்ணங்களையும், உணர்வுகளையும் அறிய முடிகின்றது. குறிப்பாக இலக்கியங்களிலும், மக்கள் வாழ்விலும் சூரியன், சந்திரன், வெள்ளி ஆகிய கோள்கள் மிகுதியாகப் பேசப்பட்டமை தெரிகிறது. மழை, மழையின்மை ஆகியவற்றிற்குக் கோள்களின் அமைப்பே காரணம் என்பது புலப்படுகிறது.

நட்சத்திரங்கள்

வானவீதியில் கோள்கள் இருப்பதைப் போன்றே நட்சத்திரங்களும் இருக்கின்றன. இவை வானில் அளவிட முடியாத அளவிற்குக் கோடான கோடி அளவில் உள்ளன. கோள்கள் பயணிக்கும் நிலையில் 27 நட்சத்திரத் தொகுதிகளைக் கடப்பதால் இவ்விருபத்தேழு நட்சத்திரங்களே சோதிடத்தில் எடுக்கப்படுகின்றன. 27 நட்சத்திரங்கள் என்பது 27 நட்சத்திரத் தொகுதிகள்

என்ற பொருளை உள்ளடக்கியது. இந்நட்சத்திரங்கள் அடங்கிய தொகுதிக்கு நட்சத்திர மண்டிலம் என்று பெயர். இவை ஒவ்வொன்றும் வெவ்வேறு எண்ணிக்கையில், வெவ்வேறு உருவங்களில் காணப்பட்டாலும், ஒன்பது கோள்களும் பயணிக்கின்ற பாதையில்தான் இருக்கின்றன.

இலக்கியங்களில் நட்சத்திரங்கள், நாள்மீன், தாரகை, விண்மீன் என்று வழங்கப்படுகின்றன. இதனை,

“நாளுங் கோண்மீன் தகைத்தலுந் தகைமே” (கலி:5:8-9)

“நாளும் புள்ளும்” (புறம்:755)

“நாண்மீனும் தாரகையும்” (பரி:16:52)

“சுடரொடு சூழ்வரு தாரகை மேரு” (பரி:19:19)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடர்கள் சுட்டுகின்றன.

கார்த்திகை

கார்த்திகை நட்சத்திரம் அறுமீன் கொண்ட கூட்டமாகும். இது அறுமீன், எரிஅழல், ஆரல், அங்கி(பரி:11:7) என்னும் வேறு பெயர்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது.

அறுமீன் சேரும் அகல்இரு நடுநாள்” (அகம்:141:7-8)

என்ற அடி கார்த்திகையைக் குறிப்பிடுகிறது. மதி நிறைந்த கார்த்திகை நன்னாளில், நள்ளிரவில் வீதிகளில் தெரு விளக்குகள் ஏற்றப்பட்டன.

பரணி

பரணி நட்சத்திரத்தில் குழந்தை பிறத்தல் சிறப்பு என்று பழங்காலந்தொட்டு மக்கள் நம்பி வந்துள்ளனர். இதன் அடிப்படையிலேயே ‘பரணியில் பிறந்தவன் தரணி ஆள்வான்’ என்ற பழமொழி தோன்றியுள்ளது.

“எரிசடை எழில் வேழம்” (பரி:11:2)

என்பதில் வேழம் பரணியைக் குறிக்கிறது. திங்களுடன் பரணி சேர்க்கப்படுகிறது.

உரோகிணி

சந்திரனுக்கு மனைவியர் 27 நட்சத்திரங்களாக இருந்தும் அவன் உரோகிணியிடமே மிக விருப்பம் கொண்டு விளங்கினான் என்று புராணச் செய்திகள் கூறுகின்றன. அதனால் சந்திரன் உரோகிணியை கூடும் நாட்கள் சிறப்புடையவையாகக் கருதப்படுகின்றது. வெண்மதியைச் சூழ்ந்து அகலாமல் பிரிவின்றிச் செல்கிறது உரோகிணி என்பதை,

“விண்ணுப்பு திரிதரும் வீங்குசெலல் மண்டிலத்து

முரண்மிகு சிறப்பின் செல்வனொடு நிலைஇய

உரோகிணி நினைவனள் நோக்கி” (நெடுநல்:161-163)

என்று நெடுநல்வாடை குறிக்கிறது. இவ்வாறு உரோகிணி சந்திரனுக்கு மிக விருப்புக் கொண்ட நட்சத்திரமாகத் திகழ்கிறது.

திருவாதிரை

திருவாதிரை நாள்மீன் தீச்சுடர் போன்று செம்மீன் போன்ற தோற்றம் கொண்டது. ஆதிரை சிவனுக்குரிய நாளாகக் கொண்டாடுவர். இதனை,

“ஆதிரை முதல்வனிற் கிளந்த” (பரி:8:6), (கலி:150:20)

என்ற சங்க இலக்கியத் தொடரும் சுட்டுகின்றது. மதி நிறைந்த ஆதிரை நாளில் அந்தணர் சிவனுக்குரிய விழாவைத் தொடங்கியமை,

“மாஇருள் திங்கள் மதிநிறை ஆதிரை

விரிநூல் அந்தணர் விழவு தொடங்கி” (பரி:11:77-78)

என்று பரிபாடல் சுட்டுகின்றது. விழா தொடங்குவதற்கு ஆதிரை நாளைப் பயன்படுத்தியமையை அறியமுடிகிறது.

புனர்பூசம்

புனர்பூச நட்சத்திரம் குளம் போன்ற வடிவை உடையது. இதனை,

“கடைக் குளத்துக் கயம் காய” (புறம்:229)

என்று புறநானூறு விளக்குகின்றது.

மகம்

மகம் என்ற விண்மீன் சந்திரனுக்கு அருகிலேயே உள்ளது. மகத்தில் பிறந்தவர்கள் ஜெகத்தை ஆள்வார்கள் என்ற வழக்காறு இன்றும் இருந்து வருகிறது. திங்களைச் சேர்ந்து விளங்குவது மகம் என்னும் வெண்ணிற விண்மீன் என்பதை,

“மழை நீங்கிய மாக விசம்பில்

மதி சேர்ந்த மகவெண் மீன்”

(பட்டினப்:34-35)

என்ற பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. இதன்மூலம் மகம் என்னும் நட்சத்திரம் வெண்மை நிறமுடையது, திங்களின் அருகில் உள்ளது என்பதை அறியலாம்.

உத்திரம்

உத்திரம் என்னும் நட்சத்திரத்தின் பெயர் மாளிகையிலுள்ள உத்திரத்திற்கும் அமைந்தது. இருபத்தியேழு விண்மீன்களில் உத்திரம் என்ற விண்மீனின் பெயரைக் கொண்ட கற்பலகை வாயிலின் இருகதவுகள் அமைந்துள்ள நிலைக்குமேல் செருகப்பட்டிருக்கும். இதனை,

“நாளொடு பெயரிய கோள்அமை விழுமரத்து”

(நெடுநல்:453)

என்று நெடுநல்வாடை இயம்புகிறது.

சங்ககால மக்கள் சூரியன், சந்திரன், விண்மீன்கள், கோள்கள் இவற்றின் இயக்கங்களையும் அறிந்திருந்தனர். பல்வேறு இராசி மண்டிலங்களைக் கட்டிலின் மேற்கூரையில் வரைந்து வைத்திருந்தமை பண்டைத் தமிழரின் வானியல் திறனுக்குச் சான்றாகும். கோள்களின் மாறுபாட்டால் தீய சகுனம் ஏற்படும் என்பதையும் மழை பெய்யக் கூடிய நிலைமையையும் அவர்கள் அறிந்திருந்தனர்.

சோதிடக்கலை

சோதிடம் மக்கள் வாழ்க்கையில் முதன்மை பெறுகின்றது. அறிவியல் அடிப்படையிலான உண்மைகளைத் தன்னுள் கொண்டு, மக்கள் வாழ்வியலைத் திறம்பட நடத்திச் செல்வதற்கான வழிமுறைகளைக் கூறும் ஆற்றல் உடையது சோதிடக்கலை. பனையோலையில் எழுதப்பட்ட நிலையில் இருந்த சோதிடக்கலை இன்று கணிப்பொறி மூலம் கணித்துச் சொல்லுகின்ற அளவு வளர்ந்துள்ளது. சோதிடக்கலை வாழ்வில் நடக்கின்ற நிகழ்ச்சிகளை முன்கூட்டியே அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பாகிறது.

சோதிடம்-விளக்கம்

சோதி என்பது ஒளி, கிரகணம், தீபம், தீ, சூரியன், நட்சத்திரம் என்னும் பல பொருள்களையுடையது. சோதிடம் என்பதற்கு நாள், ஓரை, நிமித்தம், பஞ்சாங்கம், சாதகம்”¹⁷ என்னும் பொருள்களை லெக்சிகன் தருகிறது.

“அண்டங்களால் உண்டாகின்ற நன்மை, தீமைகளைப் பற்றி முன்கூட்டி தெரிவிப்பது”¹⁸, “சோதித்து திடப்படுத்துவது”¹⁹, “நட்சத்திரங்களின் தூது”²⁰, “நேத்திரமென்னும் கண்ணொளி”²¹ என்ற பல பொருள்களிலும் ஆட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

“கிரகங்களின் சஞ்சாரஞ் சொன்ன கணித நூல்”²² என்ற பொருளையும் தருகிறது அபிதான சிந்தாமணி.

சோதிடத்தைப் பண்டைத் தமிழர் ‘கணி’ (கணிதம்), கணியம் என்னும் பெயர்களால் குறித்தனர். “கணி என்பதற்கு கணிப்பவன்”²³ என்பது பொருள்.

“சோதி என்ற ஆன்மா இடம் என்ற உடலில் எவ்வளவு நாள் தங்கி வாழ்க்கை விளையாட்டை விளைவிக்கிறது என்பதை அறியும் கலையே சோதிடக்கலை”²⁴.

சோதிடத்தின்மூலம் நடந்த, நடக்கின்ற, நடக்கப்போகின்ற நிகழ்ச்சிகளை ஓரளவு தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

பழங்காலத்தில் உலகம் முழுவதும் நலமுடன் இருக்கச் செய்யவேண்டிய வேள்வி, பூசை, தவம் போன்றவை செய்ய ஏற்றதான காலநேரங்களையெல்லாம் தேர்ந்தெடுப்பதற்கான நேரத்தை அறிய உதவியது சோதிடக்கலை. கிரகணம் முதலியவற்றைச் சரியாக நிர்ணயிக்க முடிவதால் சோதிடத்திற்குச் சித்தாந்தம் என்ற பெயருண்டு.

ஒருவர் பிறக்கும்போது உள்ள கோள்நிலை அவருடைய வாழ்க்கை முறைகளை முழுவதுமாகத் தீர்மானித்து விடுகிறது. அதன்பின்னர்

மாறிவரும் கோள்நிலையைக் கவனித்து, அவனுடைய அன்றாட வாழ்க்கை முறைகளை முன்கூட்டியே அறிந்துகொள்ளவும் சோதிடம் உதவுகிறது.

உலகில் பிறக்கின்ற ஒவ்வோர் உயிரின் வாழ்வியல் வழிமுறைகளை அணுஅணுவாக ஆராய முடியும் என்பதே சோதிடத்தின் கருப்பொருள். சோதிடம், சோதிடர் பற்றிய செய்திகளை எழுத்தில் எழுதி வைக்காமல் வாய்மொழியாக கூறிச் சென்றதால், சோதிடச் செய்திகள் பல மறைந்துவிட்டன. அறிவியல் அடிப்படையிலான கூற்றுக்களைத் தன்னுள் கொண்டது சோதிடக்கலை. சோதிடக்கலைமூலம் வாழ்வில் நடக்கக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளையும் அண்டங்களால் உண்டாகின்ற நன்மை, தீமைகளையும் முன்கூட்டியே அறிந்து கொள்ள முடியும்.

சோதிட நூல்

தொழில்களைக் கற்பிக்கும் கருவி நூல்களுள் ஒன்று சோதிடநூல். பல்யானை செல்கெழு குட்டுவன் விரும்பிய வேள்வியை, சொல்லிலக்கண நூலும், பொருள் இலக்கண நூலும், சோதிட நூலும், வேதநூலும் இவற்றை அடக்கிய நெஞ்சமும் ஆகிய ஐந்தையும் போற்றிய முனிவர்கள் செய்து முடித்தனர் என்ற செய்தியை,

“சொற்பெயர் நாட்டம் கேள்வி நெஞ்சமென்

றைந்துடன் போற்றி அவை துணையாக” (பதிற்:21:1-2)

என்று பதிற்றுப்பத்து கூறுகின்றது. இதில் நாட்டம் என்பது சோதிட நூலைக் குறிக்கிறது.

சோதிடர்

மக்கள் மகிழ்வாக வாழ வழிவகை கூறியவர்கள் சோதிடர். பண்டைக் காலத்தில் மன்னர்களுள் சிலரும் சோதிட அறிஞராக இருந்திருக்கின்றனர். பொருளுக்காக என்று இல்லாமல் அக்கால சோதிடர் சோதிடவியலிலுள்ள உண்மைச் செய்திகளைக் கூறியுள்ளனர். எனவேதான் சோதிடக்கலை இன்றுவரை உயிர்ப்புத் தன்மையுடன் விளங்குகிறது.

அறிவன்

சோதிடரைக் குறிக்க அறிவன், கணி என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளனர். தொல்காப்பியத்தில் அறிவன் என்ற சொல் சோதிடரைக் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டதை,

“மறுவில் செய்தி மூவகைக் காலமும்

நெறியின் ஆற்றிய அறிவன் தேயமும்”²⁵

என்ற தொடரினால் அறியலாம்.

இறப்பும், நிகழ்வும், எதிர்வும் என்னும் மூவகைக் காலத்திலும் வழங்கும் நெறியறிந்த முழுதுணர்வுடையோன் சோதிடன். இளம்பூரணர் “அறிவன் என்பது கணிவனைக் குறிக்கும்”²⁶ என்பர்.

வாயில்களில் ஒருவராகவும் அறிவன் தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப் பெறுகிறார். நூல்நெறி அறிந்தவனும், முகூர்த்த நாளைக் குறிப்பதில் வல்லவனும், தான் குறிக்கும் நாள் தப்புதல் அறியாதவனும் ஆகிய கணியன் என்றும் சோதிடர் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.

இவர்கள் திருமணம் நடக்கக் கூடிய நாளைக் கணித்துக் கூறினர் என்பதை,

“நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா அறிவனை முந்துநீஇ

தகைமிகு தொகைவனை யறியுஞ் சான்றவர்” (கலி:39)

என்ற அடிகள் அறிவுறுத்துகின்றன.

“குமரிக் கண்டத்தில் வாழ்ந்த மக்களுக்கு ‘அறிவுக்கண்’ என்றொரு மூன்றாவது கண் இருந்ததாகவும், இதன்வழி முக்காலத்தையும், பிறர் எண்ணங்களையும், தொலைநிகழ்ச்சிகளையும் அறிய முடிந்ததாகவும்”²⁷ ஆசிரியர் கார்வே குறிப்பிடுகிறார்.

புலன் உணர்தல், முக்காலமறிதல், தொலைவுணர்தல் ஆகியன கைவரப் பெற்றுள்ளவர் அறிவர். அறிவர் மரபு சங்ககாலத்தில் முக்கண் வழிபாடாக மலர்ந்ததை,

“பணியிய ரத்தைநின் குடையே முனிவர்

முக்கட் செல்வர் நகர்வலஞ் செயற்கே”

(புறம்:6)

“ஞால நாறு நலங்கெழு நல்லிசை

நான்மறை முதுநான் முக்கட் செல்வ

னால்முற்றங் கவின்பெறத் தைஇய

பொய்கை சூழ்ந்த பொழின் மனை மகளிர்”

(அகம்:181)

என்ற பாடலடிகள்மூலம் அறிய முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்திற்குப்பின் சிலம்பில் முக்கண் வழிபாடு “நுதன்வழி நாட்டத் திறையோன்” (14:7) எனும் பெயரில் தொடர்ந்தது. “திருமூலர் காலத்தில் நந்தி வழிபாடாக” (திரு:36) உருமாறி, அவருக்குப்பின் பதினெண் சித்தர்களின் வழிபாடாகி (அழகணி சித்தர் பாடல்:21,) (ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி:58), கடந்த நூற்றாண்டில் வள்ளலார் பாடல்களிலும் இடம் பெற்றிருத்தலைக் காண முடிகிறது.

புலன் உணர்வுகளை அறிந்து முக்காலத்தையும் உணர்த்தவல்ல உயர்ந்த ஞானிகள், குமரிக்கண்டத்தின் காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் காலந்தோறும் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்களுக்கு நெற்றிக்கண் உண்டு. அதனை அறிவுக்கண் என்றும் கருதலாம். இதன்வழி புலனையும் உணர்ந்து காலத்தையும் அறியும் உயரிய நிலையை எய்தினர். தொல்காப்பியனார் காலத்திற்கு முன்பே குமரிக்கண்டத்தில் முக்கட் செல்வர் என்பது அறிவர் மரபில் தோன்றிய முதல் அறிவராகக் கொள்ளலாம். சித்தர்கள் காலத்தில் முதல் அறிவரே முதல் சித்தராகத் திரிபாகி இருத்தல் வேண்டும். குமரிக்கண்டத்தின் பெருவழக்கில் நிலவிய முக்கட் செல்வர் வழிபாடு சங்ககாலத்திலும், சிலம்பின் காலத்திலும் அதே பெயரில் நிலவியது. பின்னர் சிவ வழிபாடாகி சமயச் சடங்குக்கு உட்பட்டதாக மாறிவிட்டது.

“பார்ப்பார் அறிவர் என்றிவர் கிளவி”²⁸

எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவில் அறிவர் என்றொரு பிரிவினர் பற்றிய குறிப்பு காணப்படுகின்றது. இவர்களைப் பற்றிய விளக்கத்தினை தொல்காப்பியர்,

“மறுவில் செய்தி மூவகைக் காலமும்

நெறி யினாற்றிய அறிவன் தேயமும்”²⁹

என்பார். நச்சினார்க்கினியர், “அறிவர் என்போர் இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு எனும் மூன்று காலத்தையும் அறிந்த பெரியோர்; யோகிகளாய் உபாயங்களால் முக்காலமுமுணர்ந்த மாமூலர் முதலியோர் இவ்வறிவரில் ஒருசாரார்”³⁰ என்று கூறுகின்றார்.

தொல்காப்பியர் தரும் அறிவர் பற்றிய நூற்பாவிற்கு நச்சினார்க்கினியர் தரும் விளக்கம் பொருத்தமாக அமைகின்றது. இன்று நாம் ‘சித்தர்’ என்று அழைக்கும் ஞானியரே தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் ‘அறிவர்’ ஆவர்.

அறிவர், சித்தர் என்ற சொற்களின் பொருளை ஒப்பிடுகையில்,

சித் - அறிவு

சித்தர் - அறிவர்

என்ற இரு சொற்களும் பொருள் இயைபு கொள்வதைக் காணலாம்.

கணி

சோதிடத்தொழில் புரிந்தோரைக் “கணி, கணிகள், கணியன், கணியான், கணிவன்”³¹ என்றழைத்தனர். “கணி என்பதற்குக் “கணிப்பவன் ,சோதிடம்”³² என்று கழகத் தமிழகராதியும், “சோதிடம்”³³ என்று சங்க இலக்கிய பொருட்களஞ்சியமும் பொருள் தருகின்றன. “சோதிடன்”³⁴ என்று செந்தமிழ் அகராதியும் பொருள் தருகின்றன. எனவே கணி என்பது சோதிடத்தையும், சோதிடரையும் குறிக்கின்றது.

சோதிடம் என்ற பொருளில் ‘கணி’ என்ற சொல்லைக் கையாண்டுள்ளனர்.

“கணிவாய்ப் பல்லி”

(அகம்:151:11-15)

“காரரும்பு அவிழ்ந்த கணிவாய் வேங்கை”

(நற்:379:6-8)

சோதிடக் கலையில் சிறந்திருந்தோர் கணிமேதாவியார், கணியன் பூங்குன்றனார், பக்குடுக்கை நன்கணியார் என்றெல்லாம் அழைக்கப்பட்டனர். இவற்றால் சங்ககாலத்தில் சோதிடர் இருந்தமையை அறியலாம்.

அரசர் நல்லோரைகளிலும், நற்சகுனங்களிலும், நற்குணங்களிலும் ஆழ்ந்த நம்பிக்கையுடையராய் இருந்தமையால் சோதிடரைத் தமது அவையில் நிரந்தரமாக வைத்திருந்தனர். இவர்கள் அரசவையில் இன்றியமையாத அலுவலர்களில் ஒருவராய் இருந்தனர். அரசவையில் நிரந்தரமாக இருந்த சோதிடர் கணி எனவும், தலைமைச் சோதிடர் பெருங்கணி எனவும் கூறப்பட்டனர்.

நாழிகைக் கணக்கர்

ஒரு நாட்பொழுதில் ஓரையைக் கணக்கிடும் சில்லறை அதிகாரிகள் நாழிகைக் கணக்கர் எனப்பட்டனர். நாழிகைக் கணக்கர் என்ற சொல் நாழிகையைக் கணக்கிட்டுக் கூறுபவர், சோதிடர் என்ற இருவேறுபட்ட தொழிலைச் செய்கின்றவருக்குரிய சொல்லாக அமைகின்றது.

ஊர்க் காவலர் நாழிகை வட்டிலை நோக்கி நாழிகையைக் கணக்கிட்டு அறிவிப்பர். ஒரு பாத்திரத்தில் நீரை நிரப்பி அதிலிருந்து நீர் சொட்டும் கால அளவைக் கொண்டு பொழுதை அறிவர்.

நாழிகை அளந்தறியும் கணக்கரைப் பற்றி முல்லைப்பாட்டு குறிக்கிறது. நாழிகையை அளந்து கூறும் பொய்த்தல் இல்லாத நாழிகைக் கணக்கர்கள் மன்னனுக்கு இருந்தனர். பொழுது அளந்து அறிதலைத் தவிர வேறு எதனையும் அறியாதவர் ஆகையால் அவர்கள் பொய்யா மாக்கள் எனப்பட்டனர்.

“பொழுது அளந்து அறியும் பொய்யா மாக்கள்

தொழுதுகாண் கையர், தோன்ற வாழ்த்தி

எறிநீர் வையகம் வெரீஇய செல்வோய்: நின்

குறுநீர்க் கன்னல் இணைத்து என்று இசைப்ப” (முல்லைப்:55-58)

என்று முல்லைப்பாட்டு குறிப்பிடுகிறது.

சோதிடர்கள் மக்கள் வாழ்க்கையில் நடக்கின்ற நிகழ்ச்சிகளையும், கோள்நிலைகளையும் ஆராய்ந்து சோதிடம் கணிப்பர். அரசர் அவையில் சோதிடரை வைத்திருந்தனர். இவர்கள் முக்காலத்தையும் உணர்த்தவல்ல உயர்ந்த ஞானிகள் எனக் கருதப்பட்டனர்.

மருத்துவக்கலை

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன் தமிழகத்தில் வாழ்ந்த தமிழ்ப் பெருங்குடி மக்களின் வாழ்வியலை விவரிக்கும்போது மருத்துவக்கலை பற்றிய பல்வேறு செய்திகள் உவமைகளாவும், வருணனைகளாகவும் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன.

மருத்துவன்-அறவோன்

மருத்துவன் என்று குறிக்கப்பெறும் சொல்வழக்கு சங்ககால முதலே தமிழகத்தில் நிலவி வருவதை உறையூர் மருத்துவன் தாமோதரனார், மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் என்னும் சங்கப் புலவர் பெயர்கள் சுட்டும். சங்ககாலத்தில் மருத்துவத் தொழில் புரிந்தோரில் சிலர் பாடல் இயற்றவும், இசை அமைக்கவும் அறிந்திருந்தனர். மருத்துவன் தாமோதரனார் புறநானூற்றில் 60, 170, 321 ஆகிய பாடல்களையும், குறுந்தொகையில் 92-வது பாடலையும் பாடியுள்ளார். மருத்துவன் நல்லச்சுதனார் பரிபாடலில் ஆறு பாடல்களுக்கு இசையமைத்துள்ளார். நோயின் தன்மைக்கேற்ப மருந்தினைக் கொடுக்கும் திறன் பெற்ற மருத்துவர்களை ‘அறவோன்’ (நற்:136) என்றழைத்துச் சிறப்புச் செய்தமையினை,

“அரும்பிணி உறுநர்க்கு வேட்டது கொடாஅது

மருந்து ஆய்ந்து கொடுத்த அறவோன்போல” (நற்:136:2-3)

என்ற நற்றிணை அடிகள் விளக்குகின்றன.

மருத்துவக் கலையின் தோற்றம்

மருத்துவக்கலையின் தோற்றத்தைக் கண்டறிய சிந்துவெளி அகழ்வாராய்ச்சிக் குறிப்புகளும், தொல்காப்பியமும் பெரிதும் உதவுகின்றன. “சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் சிற்பிகள் தென்னாட்டுத் திராவிடர்களே”³⁵ என்பார் எஸ்.இராமகிருஷ்ணன். சிந்துவெளி அகழ்வாராய்ச்சிக் குறிப்புகளில் காணப்பெறும் சில மருந்துப் பொருட்கள் இன்றைய சித்த மருத்துவத்தில் வழக்கில் உள்ளன.

இன்றைய சித்த ஆயுர்வேத மருத்துவர்கள் பயன்படுத்தும் சிலாசித்து என்னும் மருந்து மொகஞ்சதாரோவில் கிடைத்திருக்கிறது. இது

வயிற்று உளைச்சல், வயிற்றுப்போக்கு முதலிய நோய்களைப் போக்கப் பயன்பட்டது. ஒருவகை மீனின் எலும்பினைக் கண், காது, தொண்டை முதலியவற்றில் உண்டாகும் நோயினைக் குணப்படுத்தும் மருந்தாகப் பயன்படுத்தினர். மான்கொம்பினைப் பொடியாக்கி அதனை உட்கொண்டனர் எனத் தெரிகிறது. பவழமும், வேப்பிலையும் சிறந்த மருந்தாகப் பயன்பட்டன. “நன்றாகப் பசி எடுப்பதற்கும், உண்ட உணவு செரிப்பதற்கும் சிந்துவெளி மக்கள் ஒரு வேரினைப் பொடி செய்து உண்டனராம். இவையாவும் இந்திய மருத்துவக் கலையின் கருமுதல்களாக இருந்தன”³⁶ என்று க.த.திருநாவுக்கரசு கூறுகின்றார். மேற்கண்ட மருந்துப் பொருட்களில் பல தமிழ் மருத்துவத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே பயனாகியுள்ளன.

வேப்பிலை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே தமிழகத்தில் மருந்தாகப் பயன்பட்டமையைத் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறும்,

“வேம்பும் கடுவும் போல”³⁷

என்ற உவமையால் அறியலாம்.

பண்டைத் தமிழகத்தில் மருத்துவக்கலை நிலவியிருந்தது என்பதற்கு நேரடிச் சான்றுகளாக உதவும் கல்வெட்டுகள், மருத்துவ நூல்கள் இதுவரை கிடைத்தில. பல்வேறு மருந்துப் பொருட்கள் தமிழகத்திலிருந்து அயல்நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதியாயின என்ற அயலவர் குறிப்புகள் பழந்தமிழகத்தில் மருத்துவக்கலை இருந்தமையை தெளிவுபடுத்துகிறது.

மறைந்த குமரிக் கண்டத்தில் வாழ்ந்த மக்கள், மருத்துவக்கலையில் வல்லுநர்களாகத் திகழ்ந்தார்கள்”³⁸ என்பார் மதிவாணன். இஃது ஆய்வுக்குத் தூண்டுகோலாக அமைகிறதே தவிர உறுதி பயக்கும் சான்றாக இல்லை.

புகையும் இசையும் மருந்தாதல்

நோய்வாய்ப்பட்ட மனித உடலில் நோய் குணமாக இயற்கைமுறை செயல்படுகின்றது. அதில் நம்பிக்கை சேரும்போது குணமாதல் வேகமடைகின்றது.

மக்களுக்கு நம்பிக்கையை ஊட்டும் பல சூழல்கள் அக்கால மக்களிடையே நிலவிய சில பழக்கவழக்கங்களில் உண்டு. போரின்கண்

அடிபட்ட வீரர்களின் மனநிலை மேலும் நலிவுறாமல் இருக்கவும், புண்கள் விரைந்து ஆறவும் இல்லத்தின் சூழலை மாற்றினர். போரில் அடிபட்டு புண்பட்டோரிடம் பேய்களை அணுக விடாமல் விரட்ட இரவும், வேம்பு ஆகிய மரங்களின் தழைகளை இல்லத்தின் வாயில்களில் செருகினர். வெண்கடுகினை படுக்கையைச் சுற்றிச் சிதறினர். நறுமணம் கமழும் அகிற்புகையைப் புகைத்தனர். பேய் பற்றிய அச்சத்தினை இவை மாற்றுவதால் அடிபட்ட வீரன் நெஞ்சில் புண் ஆறும் எனும் நம்பிக்கை ஏற்பட்டது. இந்நம்பிக்கை வீரனின் உடலில் நோய் குணமாகும் இயற்கையான செயல்முறையைத் தூண்டிவிக்கும். இந்தத் தூண்டுதலை மேலும் ஊக்குவிக்கும் வகையில் வீரர்கள் அருகிலிருந்து ஆம்பல் குழல் ஊதியும், நல் ஓசையை நல்கும் மணியை இசைத்தும் புண்ணை ஆற்றுவிக்கும் காஞ்சிப்பண் பாடினர். இடருற்ற வீரர்களின் இதயத்திற்கு இதமளிக்கும் இசையை மருத்துவமாகப் பயன்படுத்தினர் என்பதை புறநானூறு புலப்படுத்துகிறது.

“தீம் கனி இரவமொடு வேம்பு மனைச் சொீஇ

வாங்கு மருப்பு யாழொடு பல்இயம் கறங்க

கைபயப் பெயர்த்து மைஇழுது இழுகி

ஐயவி சிதறி, ஆம்பல் ஊதி

இசைமணி எறிந்து, காஞ்சி பாடி

நெடுநகர் வரைப்பில் கடிநறை புகைஇ

காக்கம் வம்மோ – காதல்அம் தோழி

வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய

பூம்பொறிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே”

(புறம்:281:1-9)

என்பது அப்பாடல். இரவும், வேம்பு ஆகிய மூலிகைகளை வாசற்படியில் செருகுதல், அகிற்புகை ஊட்டுதல், வெண்கடுகு இடுதல் ஆகியன பேய்களை விரட்டும் நம்பிக்கையைச் சார்ந்ததெனினும் இவை இக்கால அறிவியற் நோக்கிற்கிணங்க நச்சுக்கிருமிகளைக் கொல்லும் திறனுடையன. அடிபட்ட வீரர்களின் நோய் தீவிரமடையாதவாறு தடுக்கும் ஆற்றலை இவை அளிக்கின்றன. மணமூட்டும் புகை, மலர்களால் சில நோய்கள் பரவுவது தடுக்கப்படுவதை இன்றைய ஆய்வு முடிவுகள் உறுதிப்படுத்தியுள்ளமையும் இக்கருத்துக்கு அரணாகும்.

புண்பட்ட வீரனின் அருகே ஆம்பல் குழல் ஊதுதலும், காஞ்சிப்பண் பாடுதலும் புண்கள் ஆறிட உதவும் இசைகளாகும். தொன்றுதொட்டே தமிழகத்தில் இசை மருந்தாகப் பயன்பட்டதற்கு இப்பாடற்குறிப்பு அரிய சான்றாகும். இன்று (Music Therapy) ‘இசை மருத்துவம்’ என்று அறிவியலார் அறிமுகப்படுத்தும் புதிய மருத்துவத்துறை தமிழகத்திற்கு மிகவும் பழமையானது என்பது இதனால் புலனாகிறது.

பம்பாய் மனநோய் மருத்துவமனை மருத்துவர்கள் இசையைக் கொண்டு மனநோயாளிகளைக் குணப்படுத்தியிருப்பதாக வெளிவந்துள்ள செய்தி மனநிலை மாற்றத்திற்கு இசை பயன்படுவதை உணர்த்தும்.

“இசைப் பயிற்சியால் இரத்த ஓட்டம் சீர்படுகின்றது. தசைகளில் நச்சுத்தன்மை பரவாமல் தடுக்கப்படுகிறது. பாடகர்களில் பெரும்பாலோர்க்கு இதய நோயோ, மூச்சுப்பைகளில் கோளாறுகளோ தோன்றுவதில்லை. பசியைத் தூண்டும் சக்தி இசைக்கு உண்டு. தம்மை மறந்து பாடும் குழந்தைகளுக்கு வயிற்றுக்கோளாறு வருவதில்லை என்று இசை மருந்தாகும் தன்மையை”³⁹ மொழிந்துள்ளார் டி. எல். சுப்பிரமணியன்.

இசையைப் போன்று உடலின் எல்லா உறுப்புகளுக்கும் நலம் விளைவிப்பது வேறொன்றுமில்லை.

அறுவை சிகிச்சை

அறுவை மருத்துவம் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளது. சிச்சிலிப் பறவை நீருக்குள் பாய்ந்து மீனைப் பிடித்து மேலே வெளிவருவது புண்பட்ட போர்வீரர் மார்பில் உள்ள புண்ணைத் தைக்க ஊசியைப் பயன்படுத்தியமையை, ஒக்கும். இதனை,

“மீன்தேர் கொட்பின் பனிக்கயம் மூழ்கிச்

சிரல் பெயர்ந்தன்ன நெடுவள்ளுசி

நெடுவழி பரந்த வடுவாழ் மார்பு”

(பதிற்:42:2-4)

என்று பதிற்றுப்பத்து விளக்குகிறது. சிச்சிலிப் பறவையின் மீன் பிடிக்கும் செயலை வீரனின் மார்புப் புண் தைக்க ஊசி பயன்பட்டமைக்கு

உவமையாகக் காட்டும் சங்கப் புலவரின் மருத்துவ அறிவியல் வியக்க வைக்கிறது.

பசலை

காம நோய் கொண்ட மகளிர் மேனியிலுண்டாகும் நிற வேறுபாட்டினைப் பசலை என்று புலவர் குறிப்பிடுவர். பசலை பாசி போன்று காணப்படுகிறது என்று குறுந்தொகை விளக்குகிறது. இதனை,

“ஊர் உண் கேணி உண்துறைத் தொக்க

பாசி அற்றே பசலை”

(குறுந்:399:1-2)

என்ற தொடர் காட்டும்.

கண்கள், நெற்றி, தோள் ஆகிய இடங்களில் தோன்றக்கூடிய நிறமாறுபாடு மனநிலைகளைப் பொறுத்து அவ்வப்போது தோன்றி மறைவதாகும்.

“நுண் கொடிப் பீர்த்து ஊழ் உறுபு எனப்

பசலை ஊரும் அன்னோ”

(நற்:326:6-7)

நுண்ணிய கொடிப் பீர்க்கின் மலர்ந்த பூவின் நிறம் இப்பசலை நோயின் நிறம் என்று நற்றிணை குறிப்பிடுகின்றது.

பசலை பரந்த இடத்தில் வெப்ப உணர்வு மிகுதியாக இருக்கும். இதனை கொதிக்கின்ற பாலுக்கு உவமைப்படுத்துவர் புலவர்.

“அடுபால் அன்ன என் பசலை மெய்யே”

(நற்:175:9)

என்று நற்றிணை இயம்புகிறது. காதலன் பிரிவால் உணவு உண்ணத் தலைவி மறுப்பாள். உணவு குறையக் குறைய உயிர் சத்துகள் குறைவதால் ‘இரத்த சோகை’ ஏற்படும். இரத்தத்தின் நிறமிகள் நலிவதால் மேனி நிறம் மாறுவதையே பசலை என்று குறித்தனர். பசலை நோயின் நிறம், அதன் தன்மைபற்றிக் குறிப்பிடுவது தமிழரின் அறிவியல் புலமையைக் காட்டுவதாகும். பசலை சுணங்கு என்ற பெயராலும் ஆளப்பட்டுள்ளது.

அகநானூறு வேங்கை மரத்தின் மலரினைப் போன்ற பொன்னிறம்
கொண்டது பசலை என மொழியும்..

“..... வேங்கை

ஊழுறு நறுவீ கடுப்பக் கேழ்கொள

ஆகத்து அரும்பிய மாசுஅரு சுணங்கினள்” (அகம்:174:10-12)

என்ற தொடரால் இதனை அறியலாம்.

வயாநோய்

வயாநோய் வேட்கைநோய் என்று குறிக்கப்பெறும். சூல்கொண்ட மகளிர்
வயா நோயினால், புளியின் மேல் வேட்கை கொள்வர். இதனை,

“ஒதுங்கல் செல்லாப் பசம்புளி வேட்கை

கடுஞ்சூல் மகளிர்”

(குறுந்:287:4-5)

என்று குறுந்தொகையும்,

“புளியங்காய் வேட்கைத்து அன்று, நின்

மலர்ந்த மார்பு இவள் வயாஅ நோய்க்கே”

(ஐங்:51:3-4)

என்று ஐங்குறுநூறும் கூறும்.

இதன் மூலம் சூல் உண்டான மகளிர் புளிப்புச் சுவையை விரும்புவர் என்பதை
அறியலாம்.

மண்

கருவுற்ற மகளிர் மண்ணை விரும்பிச் சுவைப்பர். சேரமான்
யானைக்கட் சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறையைக் குறுங்கோழியூர் கிழார்
பாடும்போது,

“.....நின்நாட்டு

வயவுறு மகளிர் வேட்டு உணின் அல்லது

பகைவர் உண்ணர் அரு மண்ணினையோ”

(புறம்:20:13)

உன் நாட்டு மண்ணைப் பிற நாட்டுப் பகைவர் உண்ண முடியாது. கருவுற்ற மகளிர்தான் உம் மண்ணை வேட்கையுற்றுச் சாப்பிடுவர் என்பதன் மூலம் சூல் உண்டான மகளிர் மண் உண்டதை அறிய முடிகிறது.

விலங்குக்கு மருத்துவம்

மனிதர்க்கு உற்ற பிணியை மட்டுமின்றி விலங்குக்கு வந்த பிணியையும் அக்கால மக்கள் மருந்துகளால் போக்கினர். மாடுகளுக்கு நோய் வராமல் இருக்க இரும்புக்கோலைக் காய்ச்சி மாட்டின் முதுகில் சுடுவது வழக்கம். அந்த இரும்புக்கோலை ‘சுடுபடை’ என்று முல்லைக் கலிப்பாடல் குறிக்கின்றது.

“கழுவொடு சுடுபடை சுருக்கிய தோற்கண்” (கலித்:6)

என்பதால் கோவலர் சுடுபடை வைத்திருந்ததை அறிய முடிகிறது.

யானையின் வயா நோய்

பெண் யானைக்கு சூல் காரணமாக ஏற்பட்ட வயா நோய்க்கு ஆண்யானை அதன் மனதிற்கியைந்த கரும்பினை ஒடித்து உண்ணக் கொடுக்கும் என்று குறிஞ்சிக்கலி குறிப்பிடுகின்றது.

நோய் நீக்கும் முறைகள்

தெய்வம் வேண்டல்

நோய்வருவதற்கும், நீங்குவதற்கும் நம்பிக்கை காரணமாக அமைந்திருந்தது. தெய்வத்தின் தீண்டல் காரணமாக நோய்வருவதாக அக்காலத்து மக்கள் நம்பினர். இதனால் முதன்முதலாக மகப்பேறு அடையும் மகளிர் பல்வகை உணவுகளைத் தெய்வத்திற்குப் படைத்து இசைபாடி நன்மக்கட்பேறு அடைய இறைவனிடம் வேண்டுதல் செய்தனர். குழந்தைகளை பிணிகளும், பேயும் தீண்டாதவாறு காக்க வெண்கடுகை வாயிற்படியில் தூவினர். இதனை,

“கடும்புடைக் கடுஞ் சூல் நம் குடிக்கு உதவி

நெய்யோடு இமைக்கும் ஐயவித் திரள்காழ்

விளங்கு நகர் விளங்கக் கிடந்தோட் குறுகி” (நற்:370:2-4)

என்று நற்றிணை விளக்குகிறது.

நோய் தணிய ‘கன்னம்’ எனப்படும் படிமம் செய்து அணிந்த குறிப்பும் உண்டு.

வேலன் வெறியாட்டு

பண்டைத் தமிழ்மக்கள் உடல் நலமில்லாத போதும், பிற குறைகள் உண்டானபோதும், தலைவி வாட்டமுற்றபோதும் கட்டுவிச்சியிடம் குறி கேட்பர். அவள் இக்குறையும், நோயும் தெய்வத்தானே நேர்ந்தது என்று கூற தெய்வத்திற்கு வெறியாட்டு நடத்துவர். வெறியட்டால் துயர் நீங்கும் என்று நம்பினர். வேலனைக் கொண்டு வெறியாடும் களம் அமைத்து முருகனுக்கு வழிபாடு இயற்றி ஆட்டினைப் பலிகொடுத்து ‘மலர்தூவி’ நறுமணப்புகை, சந்தனம் முதலியன கொடுத்துத் துயரும், பிணியும் விலக வேண்டுதல் செய்வர். வேலன் வெறியாட்டம், பிணிகள் தோன்றுவதற்கும் விலகுவதற்கும் தெய்வமே காரணம் என்று நம்பிய பழங்காலத் தமிழ் மக்களின் நம்பிக்கையில் விளைந்ததாகும். தொல்காப்பியர் கால முதலே தொடர்ந்து வரும் இந்த நம்பிக்கை இன்றும் நாட்டுப்புறங்களில் ‘குறிசொல்லுதல்’ எனும் பெயரில் நிலவி வருகின்றது.

உணவு உண்ணும் முறை

சங்ககாலத்து மக்கள் உணவை வாழையிலையிலும், தேக்கிலையிலும் இட்டு உண்டனர். பொன், வெள்ளி உலோகங்களிலும் உணவு உண்டனர்.

“ஊன்கொண்ட வெண்மண்டை”

(புறம்:486:5)

என்ற புறநானூற்று வரி இதனை விளக்குகின்றது.

சமைக்கும் முறைகள்

சங்ககால மக்கள் மட்பாண்டத்தில் சமைத்துச் சோறு உண்டனர். கைக்குத்தல் அரிசியை சமைப்பதுதான் சத்தான உணவு என்று இன்று அறிவுறுத்தும் அறிவியலார் கொள்கையின் முன்னோட்டம், சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. உலக்கை கொண்டு நெல்லைக் குற்றி உலையிற் பெய்து சமைத்தனர்.

“இருங்காழ் உலக்கை இரும்புமுகம் தேய்த்த
அவைப்பு மாண்அரிசி அமலை வெண்சோறு”

(சிறுபாண்:193-194)

என்ற தொடர் இதனைக் காட்டும்.

சங்ககால மக்கள் உணவை சுடச்சுட உண்டு வியர்த்தனர். உணவை நாவினால் புரட்டிக் கொடுத்து மென்று விழுங்கினர். இதனை, நாத்திறம் பெயர்ப்ப உண்டு என்று புறநானூறு அழகுற விளக்குகிறது. அரிசியை அரிக்கும் பழக்கத்தால் அதில் உள்ள பல சத்துக்கள் கழிநீரில் வீணாகி விடுகின்றன. எனவே அரிசியை அரிக்காமல் உலைபெய்து சமைத்தலே நல்லது. சங்ககால மக்கள் இயல்பாகவே அரிசியை அரிக்காமல் உலையில் இட்டு சமைத்தனர்.

இவ்வாறு பழந்தமிழரின் சமைக்கும் முறைகள் இயல்பாகவே இக்கால அறிவியல் நெறிக்கேற்ப அமைந்திருப்பது எண்ணி மகிழத்தக்கது.

நலவாழ்வும் உணவும்

சங்ககால மக்கள் நோயற்ற நலவாழ்வுக்குச் சத்தான உணவுகளையே உண்டு மகிழ்ந்து வளமாக வாழ்ந்தனர். நோயற்ற வாழ்வு என்பது நல்லுணவால் மட்டுமே அமையும். நோய்கள் தோன்றுவதற்கும், நீங்குவதற்கும் அவரவர் உணவுப் பழக்கமே காரணமாக அமைகிறது.

உணவு என்பது உடல் வளர்ச்சிக்கும், உயிரின் ஆக்கத்திற்கும் உதவும் அரிய சாதனமாகும். நல்வாழ்வு நல்கவல்ல உணவே மருத்துவக் கலையின் ஒரு கூறாகவும் அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் பல்வகை உணவுக் கோட்பாடு, உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் பற்றிய குறிப்புகளை இக்கால உணவியல் கருத்துகளுடன் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்பொழுது அக்கால உணவுமுறை இயல்பாகவே இக்கால அறிவியல் நெறிக்கேற்ப அமைந்துள்ள திறனை அறியலாம். பழங்கால உணவுக் குறிப்புகளையெல்லாம் பழமை என்று ஒதுக்காமல் இக்காலக் கண் கொண்டு ஆராய்வோமாயின் அவற்றால் நல்வாழ்வு எய்தி அமைதியும் இன்பமும் பெறலாம்.

தமிழர் உணவுமுறை

சங்ககால மக்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது அவர்களின் வலிமை அறியப் பெறுகின்றது. ‘தாள்தோய் தடக்கை’, ‘வழுவில் வண்கை’, (புறம்:87) ‘வைகல் எண்தேர் செய்யும் தச்சன்’, ‘திங்கள் வலித்த கால்அன் னோனே’ (புறம்:90) என்று குறிப்பிடப்படும் வருணனைகள் அக்கால மக்களின் உடல் வளர்ச்சியையும், மனவலிமையையும் எதிரொலிக்கின்றன.

குறிஞ்சி நிலத்தார் உணவு

குறிஞ்சி நில மக்கள் தேனையும், கிழங்கையும் உண்டனர். பிற நிலத்தார்க்கும் இவைகளைக் கொடுத்து அதற்குப் பதிலாக மீனும் நெல்லும் வாங்கிச் சென்றார்கள்(பொருந:214-125).

சவ்வாது மலையின் அடிவாரத்தில் இருந்த சிற்றூர் மக்கள் நெய்யில் சமைத்த இறைச்சியுடன் தினைச்சோறு உண்டதாக மலைபடுகடாம் (168-169) குறிப்பிடுகிறது.

இவை மட்டுமின்றி உடும்பின் இறைச்சியையும், பன்றி இறைச்சியையும், மாவின் இறைச்சியையும் உண்டனர். நெல்லால் சமைத்த கள்ளையும் மூங்கில் குழாயினுள் முற்றிய கள்ளையும் பருகினர். மூங்கில் அரிசிச் சோற்றுடன் பலாக் கொட்டை, மா, புளிநீர், மோர் கொண்டு தயாரித்த குழம்பு சேர்த்து உண்டனர்.

குறிஞ்சி நில மக்கள் அவரவர் இருக்கும் இடம், சூழ்நிலைக்கேற்பவும் உணவுமுறைகளை பின்பற்றியுள்ளனர். மலைநாட்டைக் காவல் புரிந்த வீரர்கள் இறைச்சியும், கிழங்கும் (மலைபடு:425-426) உட்கொண்டமைப் புலனாகிறது. தினைப் புனக் காவலனால் கொல்லப்பட்ட காட்டுப் பன்றியின் இறைச்சியைத் தீயில் வாட்டி தின்றமையையும் அறிய முடிகிறது (மலைபடு:243-249).

குறிஞ்சி நில மக்கள் தேனையும், கிழங்கையும் உண்டதன் மூலம் சங்ககால மக்கள் இயற்கை உணவுகளை உண்டு வந்துள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. இயற்கை உணவே நோயின்றி வாழ அவர்களுக்கு ஏதுவானது.

முல்லை நிலத்தார் உணவு

முல்லை நிலத்தார் அவரை விதைகளையும் மூங்கில் அரிசியையும், நெல் அரிசியையும் கலந்து புளி கரைக்கப்பட்ட உலையிற் பெய்து புளியங் கூழாகக் குழைத்து உட்கொண்டனர். பொன்னை நறுக்கினாற் போன்ற அரிசியுடன் வெள்ளாட்டிறைச்சியைக் கூட்டி ஆக்கிய சோற்றையும், தினை மாவையும் உண்டனர் (பெரும்பாண்:440-445).

தொண்டை நாட்டு முல்லை நிலத்தார் பால் கலந்த தினை அரிசிச் சோற்றையும் வரகரிசிச் சோற்றுடன் அவரைப் பருப்பு கலந்து பெய்த கும்மாயம் (பெரும்பாண்:192-195) என்ற உணவையும் உண்டனர். சங்ககாலத்தில் சத்தான விதைகளையும் உண்டுள்ளனர் என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

மருத நிலத்தார் உணவு

நீர் வளமும் நிலவளமும் நிறைந்த இந்நிலத்து மக்கள் கரும்பினையும், அவலையும் குறிஞ்சி நிலத்தார்க்குக் கொடுத்து அவர்களிடமிருந்து மான் தசையையும், கள்ளையும் பெற்றனர் (பொருநர்:216-217).

ஓய்மாநாட்டு மருத நிலத்தார் வெண் சோற்றையும், நண்டையும், பீர்க்கங்காய் கலந்த தேன் கலவையையும் உண்டனர் (சிறுபாண்:193-195). தொண்டை நாட்டு மருத நிலச் சிறுவர்கள் பழைய சோறு உண்டதோடு அவலை இடித்தும் உண்டனர்.

நெய்தல் நிலத்தார் உணவு

நெய்தல் நில மக்கள் கடலில் வாழும் இறால் மீன்களைச் சுட்டுத் தின்பர். இதனை “கடல் சுறவின் குடு தின்றும்” என்று பட்டினப்பாலை (63) விளக்குகிறது. மீனை வெட்டி இறைச்சியை அறுத்து அவ்விரண்டன் தசைகளைப் பொரிக்கும் ஆராவாரம் மிகுந்த முற்றங்களில் கொடி கட்டப்பட்டிருக்கும் என்று கூறுவதன் மூலம், மீனையும் இறைச்சியையும் பொதிந்து உண்டமை (பட்டினப்:176-177) பெறப்படுகிறது. கடல் கொணர்ந்து ஒதுக்கிய அகில் மர விறகால் தீயினை எரித்து நுளைமகள் காய்ச்சி அரித்த தேறலைப் பரதவர் உண்ணக் கொடுப்பர் (சிறுபாண்:156-159). பாணனை

ஆற்றுப்படுத்தும் மற்றொரு பாணன் நீயும் கோமானைப் பாடியும் குழலோசையின் தாளத்திற்கு ஏற்ப ஆடிய நும் விறலியரேடு உலர்ந்த ‘குழல் மீன்’ சூட்டையும் பெற்று உண்டும் மகிழ்வாயாக என ஆற்றுப்படுத்தினான் (சிறுபாண்:161-163). கொழுப்புடன் நிறைந்த பன்றித் தசையுடன் களிப்பு மிக்க கள்ளையும் உண்டனர்(பெரும்பாண்:343-345). கரும்பின் சாற்றை எடுத்துப் பருகியதை பெரும்பாணாற்றுப்படை (பெரும்பாண்:262) கூறும்.

மன்னன் பாணருக்கு செம்மறியாட்டின் பெரிய தசைத் துண்டத்தினை உண்ணுமாறு பலமுறையும் வற்புறுத்திக் கொடுத்தமை இனி அவை வேண்டாம் என வெறுத்தபோது இனிய சுவையுடைய பல்வேறு திண்பண்டங்களைக் கொணர்ந்து அவற்றைத் உண்ணுமாறு கூறியமையும் கொண்டு சங்ககாலத்தில் இறைச்சி உணவை மிகுதியாக உட்கொண்டுள்ளனர் என்பதை அறிய முடிகிறது. (பொருநர்:103-116).

பாலை நிலத்தார் உணவு

பாலை நிலத்து மக்கள் இனிய புளியங்கறியிடப்பட்ட சோற்றுடன் ஆமாவின் இறைச்சியை உண்டனர் (சிறுபாண்:175-177). தொண்டை நாட்டினைச் சேர்ந்த பாலை நில மக்கள் புல்லரிசியை உரலில் குற்றிச் சமைத்து அதனுடன் உப்புக்கண்டம் சேர்த்து உண்டிருக்கின்றனர். விருந்தினர்க்குத் தேக்கிலையில் விருந்து படைத்து மகிழ்ந்தனர் (பெரும்பாண்:95-100). மேட்டு நிலத்தில் விளையக்கூடிய ஈச்சங்கொட்டை போன்ற நெல்லரிசிச் சோற்றுடன் உடும்பின் பொரியலையும் அவர்கள் உட்கொண்டனர் (பெரும்பாண்:130-133).

இவ்வாறாக ஐவகை நிலத்தாரும் ஆரோக்கியமான இயற்கை உணவுகளையே உட்கொண்டனர் என்பதை மேற்கண்ட கூற்றுகளின் மூலம் அறிய முடிகிறது

தொகுப்புரை

வானியல் கலை, சோதிடம், மருத்துவக்கலைகள் சிறந்திருந்தன. கோள்களையும், அவற்றின் இயக்கங்களையும் தெளிவாகத் தமிழர் தெரிந்திருந்தனர். சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்கள் ஆகியவற்றின் இயல்புகளும் அவற்றினால் வரும் நன்மை, தீமைகளும் அறிந்து வாழ்ந்துள்ளனர். கோள்களின் இயக்கத்தால் மழையும், பஞ்சமும் வந்தமை

பற்றி விளக்கப்பட்டுள்ளன. கதிரவனைப் பல கோள்கள் சுற்றிவருகின்றன. வெள்ளி தென்திசை போனால் நாட்டில் கொடிய பஞ்சம் ஏற்பட்டமை சுட்டப்பட்டுள்ளன. கார்த்திகை, பரணி, உரோகிணி, திருவாதிரை, புனர்பூசம், மகம், உத்திரம் போன்ற நட்சத்திரங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. சோதிடர், அறிவன், கணி, நாழிகைக் கணக்கர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். அறுவைச் சிகிச்சை முறையும் சங்க காலத்தில் இருந்துள்ளது.

இவ்வாறாக அறிவியல் கலை சங்க இலக்கியத்தில் சிறப்புற அமைந்துள்ளன.

சான்றாதாரங்கள்

1. கு.வி. கிருஷ்ணமூர்த்தி, அறிவியலின் வரலாறு, ப.11.
2. முனைவர். தி. மகாலெட்சுமி, இலக்கியத்தில் சோதிடம், ப.53.
3. மேலது, ப.53.
4. வியாசர், மகாபாரதம், 1:2:67.
5. திருஞானசம்பந்தர், தேவாரம், 2:85:1.
6. மேலது, 1:129:3.
7. மேலது, 3:10:7.
8. மேலது, ப.1:62:10.
9. மேலது, 2:10:73.
10. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், 10:102-103.
11. திருவள்ளுவர், திருக்குறள், 1146.
12. சேந்தன் திவாகரம், ப.73.
13. அ. சிவபெருமான், தமிழரின் வானியல் திறன், ப.82.
14. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், 10, நாடுகாண் காதை, 102-108.
15. மேலது.,
16. திருக்கோட்டி நம்பி, குடாமணி உள்ளமுடையான், செய்யுள்:281-283.
17. லெக்சிகன் அகராதி, ப. 1667.
18. சி.ஜி. ராஜன், சாதக கணிதம், ப.7.
19. V.G.P. Seminar on Astrology, p. 41.
20. ஆ. சிவபாதம், பிரஸ்ஸன்ன சோதிடம், ப. 21.
21. V.G.P. Seminar on Astrology, p. 41.
22. அபிதான சிந்தாமணி, ப.754.
23. கழகத் தமிழகராதி, , ப.267.
24. முனைவர். தி. மகாலெட்சுமி, இலக்கியத்தில் சோதிடம், ப.114.
25. தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், புறத்திணையியல், நூ. 16
26. தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், புறத்திணையியல், இளம்பூரணர் உரை, ப.114.

27. அப்பாத்துரை, குமரிக்கண்டம், அல்லது கடல் கொண்ட தென்னாடு, ப.33.
28. தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நூ.408.
29. தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், புறத்திணையியல், நூ.74.
30. மேலது, நச்சர் உரை, ப. 208.
31. கழகத் தமிழகராதி, ப.267.
32. மேலது., ப.267.
33. சங்க இலக்கியப் பொருட்களஞ்சியம், தொகுதி-2, ப. 93.
34. செந்தமிழ் அகராதி, ப. 137.
35. எஸ்.இராமகிருஷ்ணன், இந்தியப் பண்பாடும் தமிழ்நாடு,ப.52.
36. க. த. திருநாவுக்கரசு, சிந்துவெளி தரும் ஒளி, ப. 84.
- 37.தொல்காப்பியம், தொல்காப்பியர், பொருளதிகாரம், செய்யுளியல், நூ.417.
38. Madivanan, Quotation on Tamil and Tamil Culture,p.20
39. டி.எல். சுப்பிரமணியன், இசையும் மருந்தாகும் (கட்டுரை), ப.30.

¿û\îûw



நிறைவுரை

‘சங்க இலக்கியத்தில் கலைகள்’ என்னும் தலைப்பில் ஆய்ந்து கண்ட முடிவுகள் கீழே தொகுத்துத் தரப்பட்டுள்ளன. போலச்செய்தல் பண்பே கலைத்தோற்றத்திற்குக் காரணமாகும். இயற்கைப் பொருட்களை மாற்றி அமைக்கும் பொழுது கலை பிறக்கிறது. மனிதனின் சிந்தனை உணர்ச்சியே கலை வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகியது.

சங்க இலக்கியத்தில் இசைநூல், மடைநூல், சிற்பநூல் இருந்துள்ளன. கலை காலத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடி ஆகும். அழகை விரும்பிய மனம் கலையை நாடுகிறது.

சங்ககால மக்கள் கலைகளைக் கொண்டு கடவுளை வழிபட்டனர். இன்றளவும் கூட்டுணர்வு வெளிப்படும் கும்மியும், உலக்கைப் பாட்டும், நடுகைப் பாட்டும், பொலிப்பாட்டும் பாடப்படுகின்றன.

பண்டைய பாட்டாளி மக்கள் சமுதாயத்தில் கலைஞர் என்ற பாகுபாடு இல்லை. அனைவரும் கலைஞர்கள். அனைவரும் கலை விருப்பம் உடையவர்களாக இருந்தனர்.

கலை வாழ்க்கையினின்றும் விலகிப் போகாது எல்லா நிலைகளிலும் உடன் தழுவிச் செல்லும். போர் வீரர்கள் குணமடைய பண்களைப் பாடியுள்ளனர். இசையைக் கேட்டு அ.:றிணை உயிர்கள் மயங்கியது என்பதை சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. கலைஞர்கள் சமூகத்தின் உணர்ச்சித் தேவையை நிறைவு செய்தனர். கலைஞர்களை அரசர்கள் நன்கு ஆதரித்தனர். புரவலர்களிடம் பரிசில் பெற்ற புலவர்கள் எல்லோர்க்கும் கொடுத்து வாழ்ந்தனர். தலைவன், தலைவியின் ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்களாகக் கலைஞர்கள் இருந்துள்ளனர் இயற்கையின் இனிய ஒலிகளே இசை பிறப்பதற்கு மூலங்கள்.

மனிதனின் ஒவ்வொரு நிகழ்விலும் இசை அங்கம் வகித்துள்ளது. காதிற்கு இனிமையாக இசையும், கண்ணிற்கு விருந்தாக ஓவியமும், மகிழ்ச்சிக்கு ஊற்றாக கூத்தும், கலைநயத்தின் வெளிப்பாடாக சிற்பமும், பாதுகாப்பிற்கு அரணாக கட்டிடமும், அழகை மெருகூட்ட ஒப்பனையும் அமைந்து அவை நுண்கலைகளாகப் பரிணமிக்கின்றன. யாழின் இசை

ஆறலைக் கள்வர்களின் தொழிலை மறக்கச் செய்தது. பறை திருமண வீட்டில் ஒருவகையாகவும், துக்க வீட்டில் ஒருவகையாகவும் ஒலித்தது. இன்று பயன்படுத்தப்படும் உடுக்கையே சங்ககாலத்தில் ‘துடி’ என்ற இசைக் கருவியாக இருந்துள்ளது.

இசைப்பயிற்சி கல்வியாக அளிக்கப் பெறாமல் தொழிலறிவாகவே அளிக்கப்பெற்றது. ஆதிகால மனிதன் குகைகளில் வரைந்த காட்சியே ஓவியக்கலையின் தொடக்கமாகும். ஓவிய நூல்கள் வடமொழியில் வெளிவந்துள்ளன. வண்ணங்கள் தீட்டப்பெறாது வரி வடிவமாக வரையப்படும் வடிவம் புனையா ஓவியம் எனப்பட்டது. பண்டைக்காலத்தில் ஓவியம் வரையப்பட்ட ஓவியக்கூடங்கள் இருந்துள்ளன. உழைப்பினால் களைப்படைந்த மக்களுக்கு மகிழ்வுட்டிய கூத்துக்கலை இசையுடன் நிகழ்த்தப்பட்டது. குரவைக்கூத்து குழ நடனமாக அமைந்தது. துணங்கைக் கூத்து ஒரு விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டது.

சங்ககாலத்தில் நாள், நேரம், திசை ஆகியவற்றை பார்த்துத் தொடங்கப்பட்ட கட்டிப்பணிகள் இன்று மக்களிடம் வாஸ்து பார்த்தலுக்கு எடுத்துக்காட்டாக இருந்துள்ளது. அரசிகளின் அந்தப்புரம் மலைகளைக் காண்பது போன்ற உயர்ந்த தோற்றம் கொண்டவை. சங்ககாலத்திலேயே மழைநீர்க் குழாய்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. அரசர்களின் மாடத்தில் தாமரை மலரின் பொகுட்டினைப் போன்று ஓவியங்கள் இருந்தமை சிற்பக்கலைத் திறனுக்குச் சான்றாகும். மரச்சிற்பங்கள் அழகுற அமைக்கப்பட்டிருந்தன. பாவை விளக்குகள் சிற்பத்திறன் படைத்தவை. சங்ககால மக்கள் கூந்தல் மணம் வீச நறிய துவர்களையும், எருமண்ணையும் தோய்த்தும் குழந்தை பெற்ற மகளிர் குளிப்பதற்காகப் பூசுகின்ற எண்ணெயில் வெண் சிறுகடுகைச் சேர்த்தும் நீராடியுள்ளனர்.

மகளிரைப்போல் ஆடவரும் தம்மை அழகுப்படுத்திக் கொண்டனர். இலை, தழை, ஓலை போன்றவற்றைக் காதில் செருகிக் கொண்டனர். சங்ககாலத்தில் பெண்டிர் காலில் சிலம்பு அணிந்திருந்தனர். சிறுகுழந்தைகள் காலில் கிண்கிணி அணிந்திருந்தனர். ஆடவர் காலில் வீரக்கழலை அணிந்திருந்தனர். யானைத் தந்தத்தால் ஆன உலக்கையில் நெல் குற்றினர். நிலத்தைச் சமன்படுத்தத் தளம்பு என்ற கருவி பயன்பட்டது. கிளிகளை ஓட்ட

தட்டை, குளிர் என்னும் கருவிகள் பயன்பட்டன. முத்துக்குளித்தலைப் போன்று வலம்புரிச் சங்குகள் எடுத்தலும், பரதவர் தொழிலாகக் கொள்ளப்பட்டன. பருத்திப்பஞ்சினை நூலாக்கும் பெண்டிர் பருத்திப் பெண்டிர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். வயிரக் கற்கள் இழைத்த கலன்கள் செல்வந்தர் இல்லங்களில் வழக்கிலிருந்தன.

பொன் உரைக்கும் கல் 'கட்டளைக் கல்' எனப்பட்டது. தொடி என அழைக்கப்படும் சங்ககால அணிகலன் நண்டுக்கண் போன்ற அமைப்புடைய பல அரும்பு வேலைப்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. மட்பாண்டங்கள் செய்வதற்குக் கூடைகளை அச்சாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். மண்பானைகள் குழிசி, சாடி, கலன், கன்னல், தசம்பு, மண்டை எனப் பல பெயர்களில் அழைக்கப்பட்டுள்ளன. வீரர்கள் தங்கள் உடலைக் காத்துக்கொள்ளும் கவசம் 'மெய்ப்புதை அரணம்' எனப்பட்டது.

சங்ககால மக்களின் விருந்தோம்பல் பண்பு புனிற்று ஆ கன்றை நோக்கும் பார்வையுடன் ஒப்பிடப்பட்டுள்ளது. சிறுவர்களின் விளையாட்டுக் கருவியாகப் பறை பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தலைவன் தலைவி காதலுக்கு ஊசலாட்டு உறுதுணையாக அமைந்துள்ளது. காளையர்க்கு களிநெறிந்துப் பெயர்தல் கடமையாதலால் விளையாடி பொழுதுபோக்கும் வாய்ப்பு அவர்களுக்கு இல்லை. ஏறுதழுவலின் தொடர்ச்சியே இக்காலத்தில் நிகழும் மஞ்சவிரட்டாகும். சதுரங்க விளையாட்டே சங்க இலக்கியத்தில் முதியோர் விளையாடும் வல்லு விளையாட்டாகும். புகழ்வரும் வழிகள் போரும், கொடையுமாகும். கொடைக்கான பொருளை ஈட்டுவதற்காக வேந்தர்கள் போரிட்டனர்.

போர்வீரர்கள் தம் வேந்தனுக்காகப் போரிட்டு மடிவதைப் பெரும்பேறாகக் கருதினர். போர் நடைபெறுவதை அறிவித்தப் பின்னரே போர் புரிந்த அறச்செயல் சங்ககாலத்தில் இருந்துள்ளது. வெட்சிப்போர், வஞ்சிப்போர், உழிஞைப்போர், தும்பைப்போர், வாகைப்போர், காஞ்சிப்போர், பாடாண் எனப் போர் மரபுகளை வகுத்துள்ளது தொல்காப்பியம். வெட்சிப்போர் இரவு நேரத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டது. ஆநிரைக்கவர்ந்த நிலையிலிருந்து பொருளாதாரத்தை வளர்க்கும் போர் முறையாக வளர்ச்சிப் பெற்றது வஞ்சிப்போர்.

போர் புரிந்த மன்னர்களுக்கிடையே புலவர்கள் தூது சென்று போர் அழிவுகளை எடுத்துக் கூறி சந்து செய்வித்த நிலை சங்ககாலத்தில் இருந்தது. பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் காக்க இயற்கை, செயற்கை அரண்கள் பயனாகியது. நிலையாமையையும், போர்க்கள அழிவுகளையும் கூறுவது காஞ்சித்திணையாகும். மன்னர்கள் இறந்தபொழுது புலவர்கள் கையற்றுக் கலங்கி கையறுநிலைப் பாடல்கள் பாடினர்.

போருக்குப் புறப்பட்டுச் சென்ற வேந்தர்கள் நிமித்தம் பார்த்துச் சென்றனர் என்பதை புறநானூறு விளக்குகிறது. மறக்குடி மறவர்கள் இறந்துபட்ட வீரர்களின் நினைவாக நடுகல் எடுத்து வழிபட்ட குறிப்புகளைக் காணமுடிகிறது. வாள், வேல், அம்பு, நவியம், கணிச்சி, வில், கேடயம் முதலிய போர்க்கருவிகளை வைத்துப் போரிட்டுள்ளனர். போர்ப் படையினருக்கு வழிகளை ஏற்படுத்திக் கொடுப்போர் கூளிப்படையினர் எனப்பட்டனர். காலாட்படை நீண்டப் பெருக்கத்தினை உடையது என்று புறநானூறு கூறுகின்றது.

யானைப்படையை மிகுதியாக வைத்திருக்கக் கூடிய வேந்தனே வலிமை மிகுந்தவனாகக் கருதப்பட்டான். காற்றைவிட வேகமாகச் செல்லக் கூடியது குதிரைப்படை. போர்க்களத்திற்கு படைக்கலன்களை எடுத்துச் செல்லவும், தேரின்மீது ஏறி நின்று போர் புரியவும் தோர்ப்படை பயனாகியது. நிலப்போர் மட்டுமின்றி நீர்ப்போரிலும் சங்ககால மக்கள் சிறந்திருந்தனர். சங்ககாலத்தில் மகளிர் போருக்குச் செல்லவில்லை. சங்ககாலத்தில் பொழுதுபோக்காக நிகழ்ந்தது மல்லாடல். மற்போர் பயில்வதற்கு ஆங்காங்கு போரவை அல்லது முரண்களரி எனப்படும் பயிற்சிக் கூடங்கள் இருந்தன. கோள்களையும் அவற்றின் இயக்கங்களையும் தமிழர் தெளிவாக அறிந்திருந்தனர்.

வியாழன் எதிர்காலத்தில் சுய ஒளிபெற்று சூரியனைப்போலத் திகழும் வாய்ப்புண்டு என நம்பப்படுகிறது. பல்வேறு இராசி மண்டிலங்களை கட்டிலின் மேற்கூரையில் வரைந்து வைத்திருந்தனர். வெள்ளி தெற்கே விலகியிருப்பது மழை இன்மைக்கு அறிகுறியாகக் கொள்ளப்பட்டன.

சங்க இலக்கியத்தில் ஞாயிறு, திங்கள், செவ்வாய், புதன், வியாழன், வெள்ளி, சனி, இராகு, கேது போன்ற ஒன்பது கோள்கள் சுட்டப்படுகின்றன. சூரிய, சந்திர, இராகு, கேது என்னும் கோள்களின் நிழல்கள் மறைக்கும்

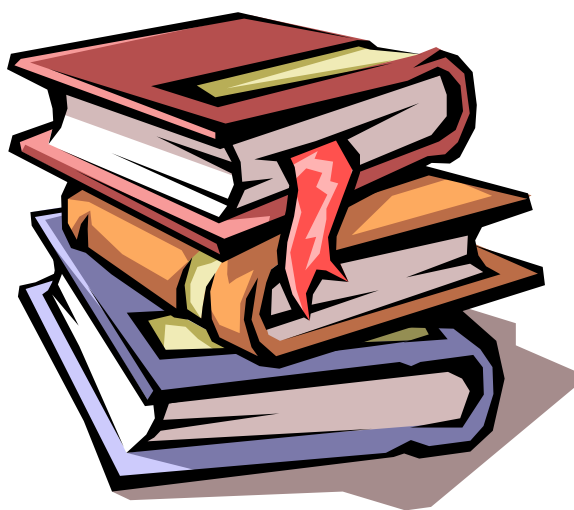
போது சூரிய, சந்திர கிரகணம் உண்டாகிறது. மதி நிறைந்த ஆதிரை நாளில் அந்தணர் சிவனுக்குரிய விழாவைத் தொடங்கினர். புனர்பூச நட்சத்திரம் குளம் போன்ற வடிவை உடையது. திறன்பெற்ற மருத்துவர்களை அறவோன் என்றழைத்தமையை நற்றிணை நவில்கின்றது.

புண்பட்ட வீரனின் அருகே ஆம்பல் குழல் ஓசையும், காஞ்சிப்பண் ஓசையும் பாடப்பெற்று இசை மருந்தாகியது. அறுவை மருத்துவம் இருந்துள்ளமையை பதிற்றுப்பத்து கூறியுள்ளது. மனிதனுக்கு உண்டான நோய் மட்டுமின்றி விலங்குகட்கு உண்டான நோய்க்கும் மருத்துவம் பார்த்துள்ளனர் சங்ககால மக்கள். தெய்வத்தீண்டல் காரணமாக நோய் ஏற்படுகிறது என்று மக்கள் நம்பினர். இறைச்சி உணவையே சங்கால மக்கள் மிகுதியாக உட்கொண்டுள்ளனர்.

எதிர்கால ஆய்வு

சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் கலைகளைக் கொண்டு பிற இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் கலைகளை ஆராய்வதற்கும், சங்க இலக்கிய கலைஞர்களின் வாழ்வியலைக் கொண்டு பிற இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் கலைஞர்களின் வாழ்வியலை ஆராய்வதற்கும் இவ்வாய்வு ஏற்றக் களனாகிறது.

გოდამი



முதன்மை மூலங்கள்

1. அகநானூறு,
ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் (உ.ஆ),
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 2008.
2. ஐங்குறுநூறு,
பொ.வே. சோமசுந்தரனார் உரை (உ.ஆ),
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 2009.
3. கலித்தொகை,
சுப. அண்ணாமலை (உ.ஆ),
கோவிலூர் மடாலயம்,
கோவிலூர், 2012.
4. குறுந்தொகை,
உ.வே. சாமிநாதையர் (ப.ஆ),
கேசரி அச்சுக்கூடம்,
1937.
5. நற்றிணை,
நாராயணசாமி ஐயர் (உ.ஆ),
உ.வே.சா. நூலகம்,
சென்னை, 1982.
6. பத்துப்பாட்டு தொகுதி 1, 2,
பொ.வே. சோமசுந்தரனார் (உ.ஆ),
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 2009.

7. பதிற்றுப்பத்து,
அ.மா. பரிமணம் (ப.ஆ),
கோவிலூர் மடலாயம்,
கோவிலூர், 2012.
8. பரிபாடல்,
உ.வே. சாமிநாதையர் (ப.ஆ),
கேசரி அச்சுக்கூடம், 1935.
9. புறநானூறு,
உ.வே. சாமிநாதையர் (ப.ஆ),
கேசரி அச்சுக்கூடம், 1936.

துணைமூலங்கள்

1. அங்கயற்கண்ணி, இ. தமிழிசையியல் வளர்ச்சியில் குடந்தை ப. சுந்தரேசனாரின் பங்கு, தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், முதற்பதிப்பு, 1986.
2. அப்துல் மஜூத் ஆய்வுக்கொத்து, ஆராய்ச்சிப் பேரவை, சென்னை, 1973.
3. அப்பாத்துரை, கா. குமார்க்கண்டம் அல்லது கடல் கொண்ட தென்னாடு, கழகம், சென்னை, 1966.
4. அறவாணன், க. ப. அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், முதற்பதிப்பு, 2002.
5. அறிவனார் பஞ்ச மரபு, தெய்வ சிகாமணிக் கவுண்டர், வே. ரா. , (ப.ஆ), சக்தி நிலையம், வேலம்பாளையம், 1973.
6. அறிவுடை நம்பி, மது.சா. தஞ்சை மராட்டிய மன்னர்கள் வளர்த்த நுண்கலைகள், கருமணி பதிப்பகம், புதுச்சேரி, முதற்பதிப்பு, 2006.

7. ஆசிர்வாதம் , ஜாண்.
தமிழர் கூத்துகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1985.
8. ஆளவந்தார்
தமிழர் தோற்கருவிகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை, 1981.
9. இராகவன், அ.
இசையும் யாழும்,
அமிழ்தம் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1971.
10. இராசமாணிக்கனார், மா.
தமிழக ஆட்சி,
கழக வெளியீடு,
சென்னை, 1968.
11. இராமகிருஷ்ணன், எஸ்.
இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை,
முதற்பதிப்பு, 1971.
12. இராமசாமி, துளசி.
தமிழகக் கலைச்செல்வங்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.
13. உலகநாதன்,பா.
புறநானூற்றில் நுண்கலைகள்,
மயூரா பதிப்பகம்,
சென்னை ,
முதற்பதிப்பு, 2007.

14. காந்திராசன், க.

சங்க இலக்கியத்தில் பாணர்
வாழ்வியல்,
உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை – 600013,
முதற்பதிப்பு, 2011.

15. கிருஷ்ணமூர்த்தி

அறிவியலின் வரலாறு,
பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகம்,
திருச்சிராப்பள்ளி,
முதற்பதிப்பு, 2005.

16. கோதண்டராமன், பி.

இந்தியக் கலைகள்,
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1987.

17. சசிவல்லி, வி. சி.

பண்டைத்தமிழர் தொழில்கள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1989.

18. சரளா இராசகோபாலன்

சங்க இலக்கியம் கட்டுரைகள்,
ஒளி பதிப்பகம்,
சென்னை.

19. சரளா இராசகோபாலன்

புறநானூற்றுக் காட்சிகள்,
டாக்டர் ரங்காச்சாரி சாலை,
சென்னை.

20. சாமிநாதன், த.

சங்ககாலத் தொழில் நுட்பம்,
அன்னம் வெளியீடு,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 2013.

21. சிவபெருமான், அ.

தமிழரின் வானியல் திறன்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1993.

22. சிவராமுர்த்தி, க.

இராமசாமி, மே. சு.

இந்திய ஓவியம்,
நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்,
புதுதில்லி,
இந்தியா.

23. சீனி வேங்கடசாமி, மயிலை.

தமிழர் வளர்த்த அழகுக் கலைகள்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2002.

24. சுவாமிநாதன், கி.

தமிழ்நாட்டு சமுதாய பண்பாட்டு
வரலாறு,
தீபா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1997.

25. சோமசுந்தரனார். பொ. வே.

பெருங்கதை,
கழக வெளியீடு,
திருநெல்வேலி,
1973.

26. தனபாண்டியன், து. ஆ.

புல்லாங்குழல் ஓர் ஆய்வு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 1991.

27. திருஞானசம்பந்தர்

தேவாரம்,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2007.

28. திருநாவுக்கரசு, க. த.

சிந்துவெளி தரும் ஒளி,
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை, 1971.

29. திருவள்ளுவர்

திருக்குறள்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1962.

30. தெய்வநாயகம், கோ.

தமிழர் கட்டிடக்கலை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2002.

31. தேவநேயப்பாவாணர், ஞா.

பழந்தமிழராட்சி,
பூம்புகார் பதிப்பகம்,
சென்னை.

32. பகவதி, கு.

தமிழர் ஆடைகள்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.

33. பகவதி, கு. தமிழர் பண்பாட்டுச் சொற்கோவை ஒப்பனையியல், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 2009.
34. பாலசுப்பிரமணியன், கு. வெ. சங்க இலக்கியத்தில் கலையும் கலைக்கோட்பாடும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1998.
35. பிச்சை, அ. தமிழர் பண்பாட்டு விளையாட்டுகள், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.
36. பிள்ளை, கே. கே. தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், தமிழ்நாட்டு பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை, மறுபதிப்பு, 1981.
37. பெருமாள், அ. நா. தமிழர் இசை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை , 1984.
38. மகாலெட்சுமி, தி. இலக்கியத்தில் சோதிடம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, முதற்பதிப்பு, 1996.
39. மாணிக்கனார், வ. சுப. எந்தச் சிலம்பு, பாவைப் பதிப்பகம், சென்னை, 2011.

40. ராஜதுரை, ரா.

மருத்துவக்கலை அன்றும் இன்றும்,
கிறித்துவ இலக்கியச் சங்கம்,
சென்னை,
1969.

41. வரதராசனார், மு. வ.

மொழி வரலாறு,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.

42. வாணி அறிவாளன்

வீரம் விளைந்த நிலம்,
அருண் அகில் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு.

43. வானமாமலை, நா.

தமிழர் கலை வரலாறும்
கதைப் பாடல் ஆய்வும்,
பல்கலைப் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2009.

44. வித்தியானந்தன், சு.

தமிழர் சாஸ்பு,
பாரி புத்தகப் பண்ணை,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 1971.

45. விபுலானந்த அடிகளார்

யாழ்நூல்,
யாதுமாகி பதிப்பகம்,
திருநெல்வேலி,
முதற்பதிப்பு, 1947.

46. வைத்தியலிங்கன், செ.

அழகுக் கலைகள்,
நறுமலர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1981.

47. ஜெயராமன், சிற்பி.

ஓவியனும், ஓவியமும்,
சாந்தி பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 1990.

இலக்கண நூல்கள்

48. ஐயனாரிதனார் -

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
2002.

49. தொல்காப்பியர் -

தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம்,
இளம்பூரணர் உரை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 2007.

50. தொல்காப்பியர் -

தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம்,
சேனாவரையர் உரை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 2007.

51. தொல்காப்பியர் -

தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,
நச்சினார்க்கினியர் உரை,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு, 2007.

காப்பியங்கள்

52. இளங்கோவடிகள்

சிலப்பதிகாரம்,
செண்பகா பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2010.

53. சீத்தலைச் சாத்தனார்

மணிமேகலை,
பாரி நிலையம்,
சென்னை.

54. திருத்தக்கதேவர்

சீவக சிந்தாமணி,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
இரண்டாம் பதிப்பு.

55.

குளாமணி,
வர்த்தமானன் பதிப்பகம்,
சென்னை, 1994.

அகராதிகள்

56. கந்தையா, ந. சி.

செந்தமிழ் அகராதி,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை.

57. கோபாலக்கிருஷ்ணக்கோன், இ.மா. மதுரை தமிழ்ப் பேரகராதி,
மதுரை எக்ஸெல்சியர் பிரசின் பதிப்பு,
மதுரை, 1937.

58. சுப்பிரமணியன், ச. வே.

மாணவர் செந்தமிழ் அகராதி,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2006.

59. சுப்பிரமணியன், ச. வே.

மெய்யப்பன் தமிழகராதி,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை,
முதற்பதிப்பு, 2006.

60. நிலாமணி

தமிழ் அகராதி,
நல்லறம் பதிப்பகம்.

61.

கழகத் தமிழ் அகராதி,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ
சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை,
பதினாறாம் பதிப்பு – 2000.

62.

தமிழ் லெக்சிகன் அகராதி,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை,
1938.

களஞ்சியங்கள்

63. சிவப்பிரகாச முதலியார், ஆ.

அபிதான சிந்தாமணி,
ஏசியன் எடுகேஷன்ஸ் சர்வீசஸ்,
புதுதில்லி.

64.

கலைக்களஞ்சியம்
தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்,
சென்னை,
1959.

65.

சங்க இலக்கியப் பொருட்
களஞ்சியம், (தொகுதி 2)
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்,
முதற்பதிப்பு, 1986.

66.

வாழ்வியற் களஞ்சியம் (தொகுதி 6),
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

நிகண்டுகள்

67. சொக்கலிங்கம் (ப.ஆ)

ஆசிரிய நிகண்டு,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற் பதிப்பு, 2008.

68. பிங்கல முனிவர்

பிங்கல நிகண்டு,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற் பதிப்பு, 2008.

69. வையாபுரிப்பிள்ளை, எஸ்.(ப.ஆ)

சேந்தன் திவாகரம்,
கழக வெளியீடு,
சென்னை,
1958.

70. திவாகர முனிவர்

திவாகர நிகண்டு,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம்,
முதற் பதிப்பு, 2008.

ஆங்கில நூல்கள்

71. Fairhold, F. W. A Dictionary or terms in Art,
Ritwik publications,
Ghaziabad,
1988.
72. Madhivanan, R. Quotations on tamil and tamil culture,
Thainadu pathippagam.
73. Vaithilingam, S. Arts and crafts in pathu pattu and Ettu Tokai,
Annamalai University,
Annamalai Nagar.

கட்டுரை

74. சுப்பிரமணியன், டி. எல். இசையும் மருந்தாகும் (கட்டுரை),
மூலிகைமணி,
திங்கள் இதழ்,
1980.

ஆய்வேடு

73. கந்தசாமி, இல. செ. தமிழர் வேளாண்மை மரபுகள் சங்ககாலம்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,
1963.